تاریخِ خطاطی

اعجاز راہی

تاریخ خطاطی

اعجاز راہی

تاریخ خطّاطی

اعجاز راہی

کتاب : تاریخ خطاطی

مصنف : اعجاز راہی

خوشنویس: حافظ محمد عبدالرشید

سرورق: نیل آرکیدل (ترکی)

ترتیب وتزئین : آفتاب احمد

ناشر: ادارہ ثقافتِ پاکستان

تعداد: دو ہزار

طبع اول: مئی سنہ ۱۹۸۶ء

مطبع : حفیظ پرنٹنگ کارپوریشن۔ دریاآباد۔ راولپنڈی

پڑھ کہ تیرا ربّ بڑا کریم ہے
جس نے قلم کے ذریعہ تجھے پڑھنا سکھایا

(القرآن)

ترتیب

باب ۔۔۔۔ ۷ ۱۰۹

ایران میں خطاطی

باب ۔۔۔۔ ۸ ۱۲۹

برِصغیر میں خطاطی

ناشریہ

ڈاکٹر خالد سعید بٹ

فنِ خطاطی اسلامی تمدّن کے ارتقاء اور مسلم تہذیب کی وُسعت گہرائی اور اثر پذیری کی دستاویزی شہادت ہے۔ یہ فن قرآنی خطاطی کی عظمت سے لیکر تعمیراتی شکوہ کے وسیع سلسلوں تک پھیلا ہُوا ہے۔

اسلام نے محض روحانی اقدار کو نئی معنویت ہی عطا نہیں کی بلکہ ٹھوس سماجی معمولات میں انقلاب بپا کرکے انسان کو تہذیبی سطح پر زندگی گذارنے کا سلیقہ بھی دیا۔ اسلام کا یہ جمالیاتی وصف دراصل ثقافت کے حُسن اور تہذیبی تنوع کی ایک عالمگیر اور برتر صورت ہے اور جمالیات کا اظہار مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبہ میں کیا ہے۔ قدیم مُسلم ثقافتی سرمائے میں اس حسن کے نمونے جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ خطاطی کا فن اس حسن کی ایک ایسی جامع تصویر پیش کرتا ہے جس کی بدولت ہم مُسلم فکر میں ہیت اور خیال کا ارتقاء دیکھ سکتے ہیں۔

خطاطی کا فن ہیت (FORM) کی جمالیاتی قدروں کی تشکیل کا فن ہے عجب اتفاق ہے کہ مسلم فنکاروں نے اپنے جغرافیائی ماحول، تہذیبی ورثے اور اسلام کی لچکدار اقدار کو اس ہیئت کے حوالے سے خطاطی میں جس انداز سے سمویا ہے وہ مختلف ممالک کا ثقافتی سرمایہ بننے کے ساتھ ساتھ عالمگیر اسلامی قدروں کا اثاثہ بھی بن گیا ہے اور جوں جوں مسلم تہذیب میں جس قدر پھیلاؤ اور وُسعت آتی گئی اس فن میں نئے اسلوب، انداز و اشکال جگہ پاتی گئیں۔

سرزمینِ حجاز سے یہ فن ترقی کرتا ہُوا جب شمال جنوب کے متضاد تہذیبی دائروں میں پہنچا تو مقامی ثقافتی قدروں کا حسن اس فن میں نمایاں ہونے لگا۔ اسی طرح قرآنی تعلیمات کے ساتھ ساتھ برصغیر میں خطاطی کی آمد نے اس خط کو ایک نئی صنف سے روشناس کرایا۔ یہ درست ہے کہ ماقبل اسلام خطاطی مختلف ذرائع سے سرزمینِ حجاز سے باہر آچکی تھی لیکن اسلام نے اسے باضابطہ طور پر ایک فنی اور دینی قدر کے طور پر پروان چڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ آج فن خطاطی مسلم تہذیب کے ارتقاء کی دستاویزی شہادت مہیا کرتا ہے۔

فن خطاطی کے بارے میں اردو زبان میں آج تک کوئی ایسی کتاب شائع نہیں ہوئی جو لسانیات کی تاریخ، زبان کے تکنیکی امور، لسانی اداؤں کے ارتقاء اور خطاطی کے قدیم وجدید پہلوؤں کا احاطہ کر رہی ہو۔ چند مضامین اور ایک آدھ کتاب جس میں خطاطی کے بارے میں سرسری باتیں کی گئی ہیں اس عظیم فن کی وسعت اور ہمہ گیری کا احاطہ نہیں کر پاتیں کتنا بڑا المیہ ہے کہ فن خطاطی کے موضوع پر غیر مسلم سکالرز نے تو لکھا ہے لیکن ہمارے ہاں اپنی قومی زبان میں اس فن پر قابلِ ذکر مواد موجود نہیں ہے۔ اپنے ثقافتی ورثے اور اسلامی فن کے اہم عنصر سے غفلت کا احساس

ہی اس کتاب کی اشاعت کا سبب بنا' بجائے اس کے کہ ہم وسائل کی کمیابی کا رونا روتے یا اپنی علمی کمزوریوں پر پردہ ڈالتے۔ یہی مناسب سمجھا گیا ہے کہ اس موضوع پر جس حد تک ممکن ہو کام کیا جائے۔

فنِ خطاطی کی تاریخ اعجاز راہی کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے جہاں تک ہو سکا اس موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ کوئی بھی کام اپنی جگہ مکمل نہیں ہوتا بلکہ ایک بڑے کام کا پیش خیمہ ہوتا۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ یہ کتاب اردو زبان میں اس اہم موضوع پر پہلی کاوش ہے جہاں تک ممکن ہو سکا دورِ جدید کے نامور خطاطوں کا تذکرہ کتاب میں تاریخی تسلسل کے ساتھ شامل ہے جس کی بدولت فن خطاطی کا تاریخی تکنیکی ارتقاء بخوبی واضح ہوتا ہے۔

کتاب میں خطاطی کے رنگین اور سفید و سیاہ نمونے اس موضوع کے فنی اور تکنیکی تقاضوں کے مطابق ضروری تھے لہذا ہم نے کوشش کی ہے کہ ممکن حد تک نمائندہ ترین خطاطی کے نمونے کتاب میں شامل کئے جائیں۔

ادارہ ثقافتِ پاکستان کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے تہذیبی اہمیت کے اس موضوع پر کتاب شائع کر کے اردو زبان میں اس فن پر کتاب کی عدم موجودگی کے احساس کو ختم کیا ہے۔

دیباچہ

میجر جنرل (ریٹائرڈ) شاہد حامد

فنِّ خطّاطی اپنی علمی حیثیّت ۔ مواد اور بلحاظ ایک ذریعہ ابلاغ کے ایسا فن ہے جو روحِ اسلام سے پوری طرح ہم آہنگ ہے ۔

اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے "آپ قرآنِ کریم پڑھیئے اور آپ کا رب بڑا کریم ہے جس نے قلم سے علم عطا فرمایا" یعنی خطاطی وہ پاکیزہ اور لطیف ترین فن ہے جس کے ذریعہ (اللہ پاک) کا حکم اور پیغام بنی نوعِ انسان تک پہنچایا گیا ۔

ہمارے رسولِ اکرم (صلی اللہ علیہ وسلم) بھی خطاطی کو بہت اہمیت دیتے تھے ۔ لہٰذا اسلام کے اوّلین دور سے ہی مسلمانوں نے اس کو اپنایا اور عرش پر پہنچا دیا ۔ یہ دولتِ اسلام کا وہ بیش بہا ورثہ ہے جو اسلامی تہذیب اور تمدن کی عکاسی کرتا ہے بلکہ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اسلام کے زمانۂ عروج میں جو علوم اور فنون وجود میں آئے ان میں خطاطی کو بحیثیت ایک قدیم فن کے بہت اہم مقام حاصل ہوا ۔ اور اس کا اہم ترین ماحصل اشاعتِ اسلام ہے اور انشاءاللہ ہمیشہ رہے گا ۔

برصغیر میں دورِ مغلیہ خطاطی کا عہدِ زرّیں کہلاتا تھا ۔ اب جو مسلمانانِ ہند کو اللہ تعالیٰ نے دولتِ پاکستان سے نوازا ہے تو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی مسرّت ہوتی ہے کہ اس قدیم اسلامی فن کا رُخ پھر عروج پر ہے ۔ میری نگاہ میں جو لوگ خطاطی کو فروغ دینے میں کوشاں ہیں وہ یقیناً اسلام کی خدمت کر کے ربّ العالمین کی خوشنودی حاصل کر رہے ہیں ۔

راہی صاحب کی یہ خطاطی کی تاریخ ان کی سالہا سال کی انتھک محنت اور کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس فن کو فروغ دینے میں یہ اشاعت ضرور ایک بڑا خلا پُر کرے گی۔ کیونکہ ہماری زبان میں اس سے قبل کبھی اس فن کی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ مصنّف کو میں اس قابلِ قدر تصنیف پر ہدیہ تہنیت پیش کرتا ہوں۔ میں راہی صاحب کا مشکور ہوں کہ انہوں نے مجھے اپنی اس کتاب کا دیباچہ لکھنے کو کہا گو میں اپنے آپ کو اس کا اہل تو نہیں سمجھتا لیکن یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ ان کی یہ فرمائش یہ جاننے پر مبنی ہے کہ مجھے اس علم سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ میری دُعا ہے کہ اللہ پاک راہی صاحب کو اور بھی خدمت کا موقع دے۔ ادارہ ثقافتِ پاکستان نے بھی اس کتاب کو چھپوا کر قوم کی بہت بڑی خدمت کی ہے۔

حرفِ اوّل

اعجاز راہی

قوموں کے عروج و زوال کے سفر میں بسا اوقات ایسے مرحلے بھی آتے ہیں، جب قوم اپنے پورے تہذیبی منطقے کے ساتھ تباہ و برباد ہو کر زمین کی گہری تہوں تلے دب کر اپنا وجود کھو دیتی ہے۔ بڑی بڑی خوب صورت عمارتیں، شاندار محلات، حسین کلس، عجوبۂ روزگار تعمیرات محض کھنڈر بن کر آنے والوں کے لیے عبرت کا سامان بن جاتے ہیں۔ علم، ادب، تہذیب، ترقی بادشاہوں کی جبریت اور فیاضی کی کہانیاں، اور بہادر سورماؤں کی داستانیں، حسن و عشق کے قصّے یوں گم ہو جاتے ہیں۔ جیسے ان کا وجود کبھی اس زمین پر نہ تھا، اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ پوری تہذیب کا نام تاریخ کے چہرے سے یوں مٹ جاتا ہے۔ جیسے اس زمین پر تاریخ نے کبھی کسی شائستہ تہذیب و تمدّن اور ترقی یافتہ انسانوں کو نہ دیکھا ہو۔ اور یوں صدیاں گذر جاتی ہیں۔

پھر یکایک کنواں کھودتے ہوئے، نہر نکالتے ہوئے، کسی بڑی عمارت کے لیے بنیادیں اٹھاتے ہوئے، یا جنگل میں بکریاں چراتے ہوئے محض ایک تختی کسی کے ہاتھ لگ جاتی ہے جس پر اُلٹے سیدھے نشان یا تصویریں کندہ ہوتی ہیں۔ تختی (حسنِ اتفاق سے) مختلف ہاتھوں سے ہوتی ہوئی اسکالرز (ماہرینِ آثار و بشریت) تک پہنچ جاتی ہے اور پھر اچانک جوش سے بھرپور آواز ابھرتی ہے۔ ایک ہزار سالہ تہذیب، پانچ لاکھ سالہ تہذیب اور پھر اُن تہذیبوں کی آواز میں سامی تہذیب، سومیری تہذیب، اکادی تہذیب، آشوری تہذیب، مصری، عبرانی، بابلی، اور بیشمار تہذیبیں اُبھرنے لگتی ہیں۔ چھوٹی سی تختی جس پر الٹے سیدھے خط یا ٹیڑھی میڑھی تصویریں نظر آتی ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں سالہ تہذیبِ انسانی کا انکشاف بن جاتی ہیں، تختی کی عبارت اور مفہوم دنیا بھر میں بحث کا موجب بن جاتا ہے اور بڑے بڑے ماہرینِ آثار، ماہرینِ عمرانیات، ماہرینِ بشریت اور ماہرینِ لسانیات سر جوڑ کر تہذیبوں کے عروج و زوال کی کڑیاں جوڑنے لگتے ہیں۔ علامتیں مفہوم بن جاتی ہیں۔ تجزیہ ہوتا ہے۔ سن و سال دریافت ہوتے ہیں۔ تہذیبوں کے لوگ، رنگ و نسل، اقوام، حکومتیں، فنونِ لطیفہ، ادب و تعمیر سب کچھ سامنے آجاتا ہے اور چھوٹی سی تختی جس پر کسی خوشنویس نے اپنے فن کا جوہر بکھیرا تھا کھوئی ہوئی انسانی کڑی کی دریافت کا سبب بن جاتی ہے۔ اس سارے پس منظر کو سامنے رکھ کر جائزہ لیا جائے تو کتنی حیرت ہوتی ہے کہ ادب، شعر، رقص، موسیقی، مصوّری حتٰی کہ تعمیرات کو بھی فنونِ لطیفہ میں جگہ حاصل ہے مگر فنِ خطاطی جو ان تمام علوم و فنون کی محافظ اور تہذیبوں، ثقافتوں کی امین ہے، اسے اب تک وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جس کا یہ فن

متقاضی ہے۔ یہ عجیب تر بات ہے کہ ہم تہذیب کی شائستگی کی بات کرتے ہیں تو یہ کہتے ہیں کہ فلاں قوم فنِ تحریر سے بھی واقف تھی۔ مگر جواب میں اس فن کو بحیثیت فن تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ اگر آپ فنونِ لطیفہ کے دوسرے عناصر موسیقی، رقص، تھیٹر، مصوری، ادب، شعر کو دیکھیں تو اردو، عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں بے شمار کتب مل جائیں گی۔ مگر فنِ خطاطی پر نظر دوڑائیں، تو چند بکھرے بکھرے مضامین کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ عربی فارسی میں تو پھر بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ مگر اردو کا دامن اس فن کی تاریخ اور ارتقاء سے قطعی خالی ہے اور یوں لگتا ہے جیسے اس فن کو اب تک فن کی حیثیت سے تسلیم ہی نہیں کیا بلکہ دانش کی سطح پر لے جانے سے دانستہ گریز کیا گیا ہے۔ شاید اسی لیے صدیوں کے سفر کے باوجود اب تک ہمارے ہاں قابلِ لحاظ ارتقاء نظر نہیں آتا۔ ذرا تاریخ میں جھانکیں تو صاف نظر آتا ہے کہ جب عربوں کی ایجاد فنِ خطاطی ایران پہنچی تو ایرانیوں نے اس فن کو نہ صرف از سرِ نو ترتیب دیا۔ عربی کے مروجہ خطوں میں اجتہاد کیے بلکہ اپنی صلاحیتوں کو منوانے کے لیے کئی خط ایجاد بھی کیے۔ مغربی اور مشرقی عرب علاقوں، ہسپانیہ اور افریقہ تک میں عربی خطوں میں اضافے اور ترامیم کے ساتھ مقامی رنگ بھرا گیا۔ مگر ہم نے فارسی سے جو خط حاصل کیا، اپنا سارا وقت اس کا استاد بننے میں صرف کر دیا۔ ممکن ہے اس کے حسن میں تو ہم نے اضافے کیے ہوں مگر حرفوں کے ساختیاتی ڈھانچے میں کوئی ایسی تبدیلی نہ لا سکے جسے کلیتاً "پاکستانی خط" کے نام سے موسوم کیا جا سکے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ خطاطی جس نے کھوئی ہوئی قوموں کا سراغ لگایا، خود اس کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ہمیں شدید مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور تاریخ کے جو ٹکڑے ہم تک پہنچتے ہیں وہ مغربی اسکالرز کے وسیلے سے جن پر مکمل اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ کہ مغرب کی تہذیبی صفت ان کے اپنے مفادات سے متصف ہے۔ چنانچہ مشرق کی عظمت کے اصل جوہر تک وہ کیوں پہنچنے کی کوشش کرنے لگے۔ شاید اسی لیے مغرب کے بہت سے اسکالرز نے خود تحقیق کی بجائے پہلوں کی تحقیق پر انحصار کر کے اور خطاطی کے نمونے جمع کر کے پہلے کی کہی بات کو دہرا دیا۔ جس کے سبب تاریخ کے بہت سے پہلو گم ہو کر رہ گئے۔ ماسوائے چند ادیبوں/اسکالرز کے جنہوں نے فنِ خطاطی کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی، اردو میں شدید کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے اور برصغیر ہند و پاک میں پڑھا لکھا طبقہ بھی فنِ خطاطی کے رجحانات، ارتقاء اور عروج و زوال کی تاریخ سے آشنا نہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ خطاطی جس نے مردہ تہذیبوں کی دریافت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسے اسلامی دور میں آکر ہی ایک اہم مقام حاصل ہوا۔ یہاں پہنچ کر دیکھتے ہی دیکھتے فنِ خطاطی اوجِ ثریا پر نظر آنے لگی۔

بہر کیف یہ فن ماضی میں بری طرح نظر انداز ہوا ہے اور اگر آج اس کی حفاظت نہ کی گئی تو آنے والے زمانوں میں جب مشین انسان کی جگہ لے لے گی تو یہ محض فنِ تحریر رہ جائے گا جس میں سے مسلمانوں کی عظیم روایات کی روح مر چکی ہوگی۔

اردو رسم الخط اور خطاطی اردو زبان کے ساتھ ہی وارد ہوئی۔ جس طرح زبان کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں۔ اسی طرح اردو میں فنِ خطاطی کی عمر بھی زیادہ نہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ عربی رسم الخط جسے پورے عالمِ اسلام نے اپنایا تھا اردو زبان کی آمد سے صدیوں پہلے ہندوستان میں داخل ہو چکی تھی اور جب اردو زبان نے آنکھ کھولی تو یہ اسی رسم الخط میں متشکل تھی جس کو صدیوں پہلے اپنا کر فارسی زبان دربار میں پل رہی تھی۔ چنانچہ فارسی کے مروجہ خط نستعلیق، نسخ، تعلیق اور شکستہ اردو خطاطی کو روزِ اول سے ہی حاصل ہو گئے۔

خط النسخ نے خط کوفی کے ساتھ عجم کی سرزمین پر قدم رکھا تھا جہاں ایرانیوں کے فن کی قدر دانی اور مصورانہ طبع نے تعلیق، نستعلیق، شکستہ اور کئی دوسرے خطوط کی دریافت کی۔

تحقیق کے دوران میرے سامنے دو اہم سوال ابھر کر آئے۔ پہلا خطِ عربی کی ایجاد اور خصوصی طور پر خطِ کوفی کے حوالے سے کچھ الجھنیں اور دوسرا ہندو پاک میں عربی خط کے ابتدائی خدوخال کی دریافت۔

جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے، مغربی اسکالرز عربی رسم الخط کو بہت بعد کی پیداوار بتاتے ہیں۔ مگر حقائق اور شواہد اس کی نفی کرتے ہیں۔ کیونکہ عربی خط کے آثار طلوعِ اسلام سے صدیوں قبل دکھائی دیتے ہیں اور عرب کی سرزمین پر تہذیب و تمدن کی قدامت ہمیں مغربی اسکالرز کے خیال کی نفی کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

مغربی اسکالرز کے خیال سے اتفاق نہ کرنے کی تین اہم وجوہات میرے سامنے ہیں۔

ایک — عرب کی تہذیبی قدامت مسلّمہ ہے اور وادیٔ دجلہ و فرات سے اس کی قربتیں اور نسبتیں واضح ہیں۔

دو — عرب تجار تھے اور انسانی تاریخ کے حوالے سے اگر ہم جائزہ لیں تو اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ رسم الخط یعنی فن تحریر مذہب، حکومت اور تجارت کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ چنانچہ عربوں کی تجارت کے قدیم رشتے مسیح کی پیدائش سے صدیوں قبل تلاش ہو چکے ہیں۔ جن پر ہم اگلے باب میں تفصیل سے گفتگو کریں گے۔ چنانچہ تجارت کے حوالے سے عرب اقوام کی ایک بڑی ضرورت فن تحریر تھا۔

تین — عربی رسم الخط آرامی رسم الخط سے مستخرج ہے۔ اسی دور میں ہندوستان میں عربی کے ہمشیر رسم الخط رواج پا چکے تھے چنانچہ عربی رسم الخط کے رواج نہ پانے کا جواز نظر نہیں آتا۔

یہ اور بہت سے دوسرے عوامل عربی رسم الخط کی کم عمری کی دلیل کو قبول کرنے میں مانع ہیں۔ قدیم وراثتی اثرات کے ضمن میں سید سبطِ حسن کہتے ہیں کہ:۔

"قومیں فنا ہو جاتی ہیں، مگر نئی نسلوں کی طرزِ معاشرت پر، صنعت و حرفت پر، ادب و فن کے کردار پر ان کا اثر باقی رہتا ہے۔ زبانیں مُردہ ہو جاتی ہیں لیکن ان کے الفاظ اور محاورے، علامات اور استعارے نئی زبانوں میں داخل ہو کر اس کا جز بن جاتے ہیں۔"

چنانچہ جب اس خطے پر ہزاروں سالوں کے تہذیبی ادوار میں فنِ تحریر پر نظر دوڑائیں تو سومیریوں سے نبطیوں تک ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے جس کے سرے حیرہ و انبار کے ثقافتی ورثے کے حوالے سے عرب تہذیب کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ اور آج دنیا کی تمام اقوام انہی اقوام و تہذیبوں کے مستعار وجود پر کھڑی نظر آتی ہے اور عربی رسم الخط ایک درخشاں ماضی کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔

پاکستان کی سرزمین پر عربی رسم الخط کے ڈانڈے تلاش کرتے ہوئے انہی الجھنوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جو

خط کوفی کی تاریخ کی کڑیوں کے گمشدہ ادوار کے ساتھ ابھرتی ہیں۔ مگر ابھی وہ سارے آثار گم نہیں ہوئے اور جا بجا بکھرے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ میں نے عرب ہند تعلقات کی بازگشت میں رسم الخط کے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ میں ناکام نہیں رہا۔

طلوعِ اسلام کے وقت عربی رسم الخط غیر منقوط اور غیر اعرابی تھا۔ چنانچہ حضرت علی رضی اللہ عنہ وہ پہلے مصلح نظر آتے ہیں۔ جن کے دور میں السواد دوئلی نے اس کی اصلاح کی طرف پہلا قدم اٹھایا۔ نقاط اور اعراب دیگر رسم الخط کو آوازوں سے ہم آمیز کرنے کی کوشش کی ـــــ پھر اموی دور میں اس کی اصلاحات اسے ایک مکمل تشخص عطا کرتی ہیں۔ مگر جب یہ رسم الخط عجم میں (ایران میں) پہنچتا ہے تو اس کو ایرانی آوازوں سے ہم آمیز کرنے کے لیے اس میں حرفوں کے اضافے ہوتے ہیں۔ اور جب یہ ہندوستان میں داخل ہوتی ہے تو اسے ہندوستانی یعنی مقامی آوازوں سے ہم آمیز کرنے کے لیے مزید اصلاحات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ جہاں نئے حرف اس میں داخل ہوتے ہیں، وہیں سندھی، پشتو اور دوسری آوازوں کی بھرپور نمائندگی کے لیے نقاط اور بیلوں[1] کے اضافے ہوتے ہیں۔ یعنی ہر خطے میں پہنچ کر رسم الخط کو اس کے مقامی آہنگ سے مماثل کرنے کے لیے اضافے کیے گئے۔ مگر کمال کی بات یہ ہے۔ کہ ان اصلاحات کے پیچھے اکثر خطاط ماہرینِ لسانیات کا ہاتھ دکھائی دیتا ہے جنہوں نے حرف کی ساخت میں ایسی تبدیلیاں کیں، جن سے نہ صرف تحریر میں ایک سبک رفتاری آئی بلکہ لفظوں اور اعراب کے ساتھ پیوندکاری میں بھی آسانیاں پیدا ہوں۔ چنانچہ میں نے اپنے مضمون حرف کی تشکیل، ہجہ، تلفظ اور نظام اصوات پر بھی ایک مختصر تبصرہ کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ فن خطاطی تک پہنچنے کے لیے آواز کا حرف میں بدلنا اور مفہوم کی ادائیگی کا پورا نظام سامنے آجائے۔ میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔ اس کا فیصلہ قاری کی صوابدید پر چھوڑتا ہوں۔

تحقیق کے ضمن میں مجھے بے شمار دشواریاں پیش آئیں۔ مواد کی کمیابی، کتابوں کی نایابی، اچھی لائبریریوں کا فقدان یعنی بہت سے مسائل درپیش رہے۔ مگر بعض دوستوں کے کرم نے میری یہ مشکلیں آسان کر دیں۔ کتابوں کی دستیابی کے لیے اگر میں سی بی سر سید کالج کے لائبریرین جناب محمد رشید، پاکستان نیشنل سینٹر کے ڈائریکٹر جناب نصیر ملک اور لائبریرین محترمہ انیسہ خاتون، عجائب گھر لاہور کے جناب طارق مسعود اور لائبریرین جناب اصغر، پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر طارق عزیز، پروفیسر سجاد حیدر ملک کے ساتھ ساتھ جنرل شاہد حامد، ڈاکٹر وحید قریشی، جناب جنید اقبال، جناب احمد داؤد اور جناب آفتاب احمد کا شکریہ ادا نہ کروں تو ناسپاسی ہوگی۔ جنہوں نے مختلف مواد مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ قیمتی مشوروں سے نوازا۔

یکم مارچ ۱۹۸۲ء

---

[1] ۔ حرف کے ساتھ نیم دائرے کی صورت نقطے کا اضافہ مثلاً ڑ کے لیے ط کی شکل۔

باب اوّل

لسانی تشکیلات

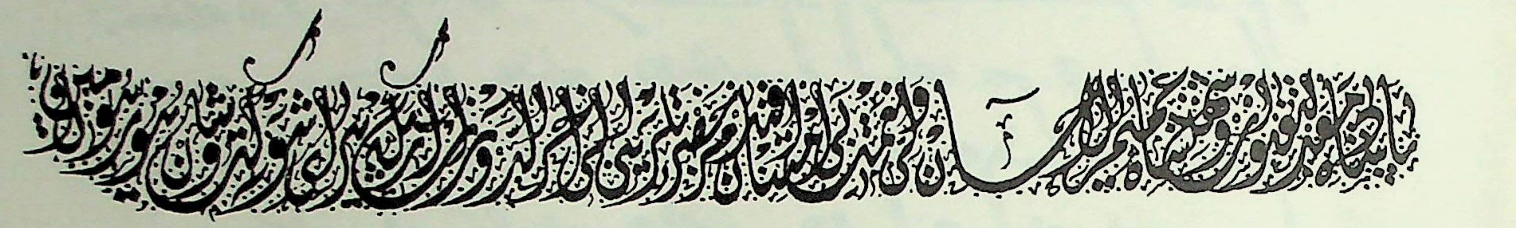
بسم اللہ الرحمن الرحیم

علمِ لسانیات

اِنسان نے ابتدائے آفرینش سے ہی اظہار اور ادراک کے وسیلے وضع کر لیے تھے۔ اگر ایسا نہ ہُوا ہوتا تو دو انسانوں سے تیسرے آدمی کی تخلیق کا عمل آغاز ہی میں انجام پا جاتا۔ اور انسان اظہار اور ادراک کی خواہش لے کر ابتدا ہی کو انتہا سمجھ لیتا۔

درحقیقت ابتدائی انسان کے تقاضے، خواہشات اور آرزوئیں محدود تھیں اور وہ مخصوص اشاروں سے اپنے مطالب دوسروں تک پہنچا دیا کرتا تھا۔ (چھپٹ کر) چھین لینے سے رضا و رغبت کے مرحلوں تک آتے آتے وقت کے بے رحم عمل میں خواہشیں، آرزوئیں اور تقاضے وسعت پکڑتے گئے۔ زمین کی تنگ دامانی (کہ ابتدائی زمانے کے انسان نے غار کو جہان اور جنگل کو کائنات سمجھ رکھا تھا) آہستہ آہستہ ان پر اپنا پھیلاؤ وا کرنے لگی، نئی نئی چیزیں ادراک و تجربات کا حصّہ بننے لگیں۔ اور تب اشارے کا نظام اظہار و ادراک کی وسعتوں کا ساتھ دینے سے معذوری کا اظہار کرنے لگا۔ چنانچہ اشیاء جو اشاروں میں مقید تھیں، نام دار ہونے لگیں، ناموں کے پیچھے تقاضے اور خواہشات ترتیب و تزئین کا کام دینے لگے۔ ناموں سے لفظ تخلیق ہوتے اور اظہار کے لیے زبان تخلیق ہوئی۔ لیکن وہ ابھی بدستور چومکھی جنگ لڑ رہا تھا۔ اس کا پہلا دشمن اس کے اپنے قبیل کا طاقت ور انسان تھا۔ جو ہر وقت اسے مطیع رکھنے پر آمادہ تھا۔ دوسرا جنگل کے اصل حکمران جانور تھے۔ جو انسان کو جنگلوں سے باہر دھکیلنے پر تلے ہوئے تھے۔ تیسرا سورج کے ڈوبتے ہی چاروں طرف چھا جانے والا اندھیرا، جس کے آتے



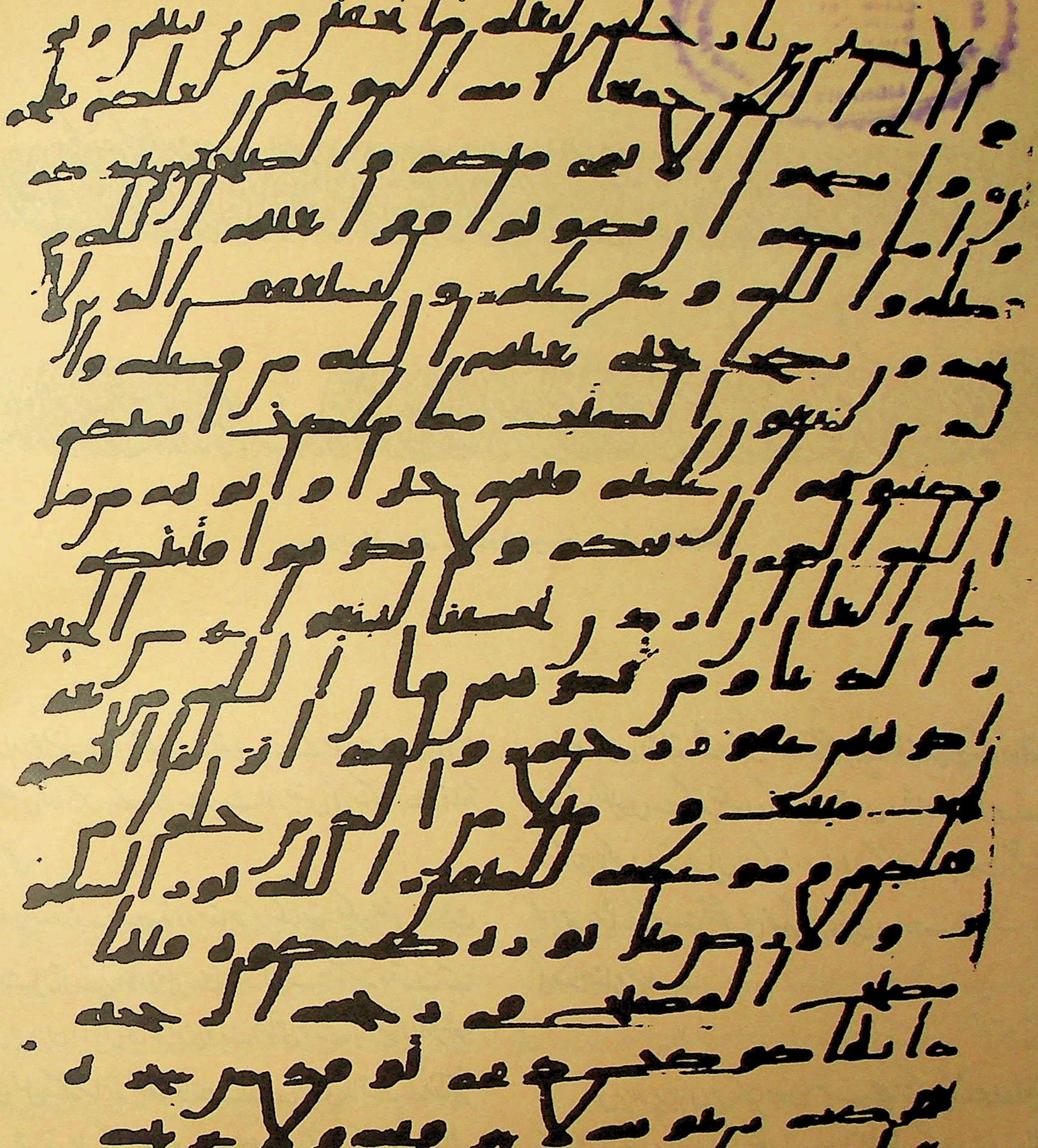


خط دیوانی جلی کے دو نفیس نمونے ۔ ۱۳۰۶ھ

ہی پراسرار اور خوفزدہ کردینے والے اندھیرے کے عفریت اور جو تھا دشمن اس کا اپنا نفس تھا جس کے بدن سے پیٹ اور جنس کی بھوک اسے آمادۂ پیکار رکھتی تھی۔

انسان اور درندے سے تو وہ مقابلہ کرسکتا تھا۔ لیکن نفس اور رات اس کی گرفت میں آنے پر آمادہ نہیں تھے۔ اور آہستہ آہستہ وقت کے ارتقائی عمل میں ان دونوں کا انفرادی خوف اجتماعی خوف بنتا چلا گیا، مگر شعور کے ارتقائی عمل کے ساتھ تحفظ ذات کے لیے اجتماعی طاقت کے مظاہر بھی ذہن میں اترتے چلے گئے اور اس طرح پہلے دو دشمنوں کے خلاف اس کی جنگ تدبیروں اور منصوبوں کی مرہونِ منت ہوگئی اور باقی دو دشمنوں کے سامنے اس نے ہتھیار ڈال دیئے اور اسی شکست کے کسی جذبے کے اندر سے دیوتا نے جنم لیا، شعور کے ساتھ لاشعور نے آنکھ کھولی، کیا ہے، کیوں ہے ایک سوال بن گیا۔ خواہشات کے ساتھ تجسس نے سر ابھارا۔ ذہن کی وسعتیں کھلے آسمان کے اندر جھانکنے لگیں۔ اور لفظ سیاہیوں میں ڈھلنے لگے، ذہن سے وضع ہوتے لفظ زبان کے ساتھ ساتھ ہاتھ کی انگلیوں سے کٹھ پتلیوں کی طرح رقصاں و شاداں ادا ہونے لگے۔ اور آج لاکھوں لائبریریاں اور کروڑوں اربوں کتابیں خواہشات و تجسس کا بوجھ اٹھائے بدستور تشنگی کا اظہار کر رہی ہیں۔ اور — ابھی — اور کی صدا فضا پر محیط ہے۔

اس مرحلہ پر جہاں میں کھڑا ہوں، جب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو پانچ لاکھ سال اندھیرے اجالے کی اُبھل مارے انسانی شعور کے عروج و زوال کی کہانیاں سنانے کو بیتاب ملتے ہیں۔ اور پانچ لاکھ سال میں سات یا آٹھ ہزار سال کی معلوم تاریخ لفظ کی مسافت کے نقشِ پا پر ہمیں اپنے پیچھے آنے پر اصرار کرتی ہے اور ان سات آٹھ ہزار سالہ دریافت شدہ تاریخ میں صرف صدی سوا صدی ادھر زبان و تحریر کو جاننے کا علم، بحیثیت ایک جامع مضمون سامنے آیا۔ جسے ہم آج علم لسانیات کے



خطِ مائل میں قرآن حکیم کے قدیم ترین نسخے کا عکس

نام سے موسوم کرتے ہیں۔

علم لسانیات زبان کی تعریف و اہمیت پر روشنی ہی نہیں ڈالتا بلکہ زبان کی تشکیلات، ماہیت ماخذ، ارتقاء، حیات و موت کے اسباب و ل پر بھی بحث کرتا ہے۔ علم لسانیات سے قبل کے تاریخی و تجزیاتی رویّوں ے نزدیک اشاراتی اظہار سے زبان کی تخلیق اور پھر عصرِ حاضر تک زبان ی مسلمہ حیثیت اس میں مضمر نہیں تھی کہ زبان کیا ہے۔ اس کی تقدیس، ارتقاء شکیلات کن مراحل سے گذرتی ہیں، زبان کی افادیت اس میں دیکھی جاتی تھی کہ زبان کس طرح خیال، مدعا، فکر یا جذبے کے اظہار میں پوری اترتی ہے ور اس طرح اس کی حیثیت ایسے صیغے کی سی تھی، جسے اظہار و ادراک یں ثانوی حیثیت میں تسلیم کیا گیا ہو۔ بہرکیف علمِ لسانیات ایک حتمی علم ہے جو زبان کی ماہیت، تشکیل اور ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے صرف آج کی زبانوں کا ہی احاطہ نہیں کرتا، بلکہ دنیا میں کبھی مروج زبان کی تلاش، اس کے سفر، اس کی حیات و موت کے ہر پہلو پر مبسوط روشنی بھی ڈالتا ہے۔

علمِ لسانیات تحلیل و تجزیہ کے عمل سے زبان کے ساختیاتی اجزاء کی دریافت کرتا ہے۔ یہ اجزاء کبھی صوتی اکائی سے ہم آمیز ہوتے ہیں کبھی گرائمر کی تصرفات کی صورت اور کبھی زبان کی اصل ہیئت سے متخرج مخصوص معانی ے۔ لسانیات کے اس تحلیل و تجزیہ میں اب نفسیاتی، بشریاتی، فلسفیاتی، رنی منظر نامے انسانی عادات و روایات، ہیجات اور عمل تطابق کے حوالے ے لسانی طرز اور ارتقاء کی تاریخ بینی میں ممد ثابت ہوئے ہیں۔ جس سے نہ رف لسانیات کی اسراریت منصۂ شہود پر آشکار ہو رہی ہے بلکہ ایک تسلسل زبان کی نفسیاتی ساخت کا پس منظر بھی ترتیب پا رہا ہے۔

- زبان کی ماہیئت اور تشکیل

زبان خیال و جذبے کی سفیر ہے، اور تحریر یہ زبان کے سفارتی کمپیوٹر کی وہ کلید ہے جو ادا لفظ سے آنے والے زمانوں کے لیے نتائج مرتب کرتی ہے کہ خیال کی اشکال الفاظ میں (جہاں عصر میں جذبوں کا اظہار) تکمیل پاتا ہے۔ وہیں مستقبل میں ماضی کی ایک سطح بھی تشکیل ہوتی رہتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ جو زبان ہم بولتے ہیں، آخر اسی طرح کیوں بولتے ہیں[1]؟ کسی اور طرح کیوں نہیں بولتے اور جو صوتی علامات ہماری زبان کو ترتیب دیتی ہیں وہ ہم تک کیسے پہنچتی ہیں؟

ہر زبان کی ارتقائی اشکال ایک مسلسل تغیرات کا شاخسانہ ہیں۔ چنانچہ ان سوالوں کے جواب کے لیے زبان کے قلبِ ماہیت کرتے ان منطقوں کے پور پور کا مطالعہ ایک بنیادی شرط ہے جو ہر دور کے جغرافیائی، سماجی، سیاسی تناظر، اصلاح اور تراش خراش سے تغیر و تبدّل کے مابین منضبط رشتہ رکھنے کے سبب ارتقاء پذیر رہتے ہیں۔

میں نے اس باب کے آغاز میں اپنی بات کو شروع کرتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا۔ کہ زبان کا ارتقاء انسانی جذبوں، تقاضوں ضرورتوں اور خواہشات کا مرہونِ منت ہے۔ مگر لسانیات کے ذیل میں ایک رائے یہ بھی موجود ہے کہ زبان خدا کی عطا ہے۔ یہ ارتقائی عمل کو پورا کرنے کی بجائے مکمل شکل میں ہم تک پہنچی۔

زبان کی تخلیق کے اس نظریے سے اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے کہ قانونِ قدرت ایک مسلسل ارتقاء پذیر عمل سے اشیاء کی نمو کرتا ہے چنانچہ زبان کے ارتقائی عمل کو منہا کر کے خلاف قدرت دلیل کرنے کی صورت پیدا ہو جاتی ہے اور جسے ماہرِ السنہ نے ضعیف دلیل قرار دیا ہے۔

جرمن نقاد ہرڈر جان اس نظریے کی نفی کرتا ہے کہ زبان مکمل صورت میں خدا کی عطا ہے وہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ اگر یہ خدا کی عطا ہوتی تو یہ خامیوں اور خرابیوں سے پاک کامل اور پوتر ہوتی۔ مگر ایسا نہیں ہے۔

---

[1] خلیل احمد صدیقی (زبان کا ارتقاء)

ایک تو یہ روزِ اوّل سے جزیروں میں بٹی ہوئی ہے، اور ہر جزیرہ انسانی جبلتوں میں غایت مطابقت کے باوصف، قطعی طور پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتا ہے۔

ہرڈر جہاں زبان کو انسان کی شعوری ایجاد بھی نہیں کہتا وہ کہتا ہے کہ انسان نے زبان کی تشکیل نہیں کی، بلکہ یہ اس کی ضرورتوں، تقاضوں اور انسانی فطرت کی پیداوار ہے۔ اس کے نزدیک جس جبلت کے تحت بچّہ رحمِ مادر سے باہر آتا ہے، کم و بیش اسی طرح زبان بھی تشکیل پاتی ہے۔

ہرڈر کی اس بات سے قطع نظر اگر ہم انسانی ارتقاء کے ابتدائی دور کو سامنے رکھیں، جب لفظ کا کوئی مفہوم نہ تھا اور اشیاء بے نام تھیں، تو انہام و تفہیم کے لیے حرکت یا اشارے یقینی طور پر محدود زاویوں میں ہی سہی اشیاء کو بامعنی ضرور بنا دیتے تھے۔ اس لیے کہ اشیاء کا ادراک ان کے اسماء کے حوالے سے نہیں تھا۔ بلکہ اشیاء کے افعال اور اوصاف اس کی شناخت کے صیغے کے طور پر کام کرتے تھے۔ یعنی فی الحقیقت زبان کی تخلیق میں افعال سے اسماء کی طرف سفر ہوا ہے۔ اگر زبان کی تخلیق کے عطائی نظریے پر اعتماد بحال کیا جائے۔ تو کائنات میں اشیاء اسماء سے افعال کا اعلان کرتیں، مگر ایسا نہیں ہوا اور فی الاصل افعال و اوصاف کی تفہیم اسماء کی تشکیل کرتی رہی۔

اس کا ایک منطقی پہلو یہ بھی ہے کہ انسان نے اپنی ضرورتوں، جذبوں تقاضوں اور فطری جبلّتوں کے حوالے سے چیزوں کو نام دیئے، کیونکہ اشیاء اسی سطح پر اس کے سامنے بار بار آئیں۔ جس سطح پر اس کے افعال کی ہم آہنگی اشیاء سے پیدا ہوتی، اسی لیے کہ عام جانوروں کی طرح انسان بھی اپنے ادراک اور تفہیم شدہ اشیاء کو آواز کے وسیلے سے احساسات کے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے اور اس کے لیے انہام و تفہیم کی ایک سطح ناگزیر ہے۔ جس کے بغیر اشیاء بامعنی نہیں ہو سکتیں۔

اس کے برعکس جرمن نقاد پادری ڈی جینش کے خیال میں زبان کے ارتقاء

اور نفاست کے پس منظر میں انسان کی ذہنی بالیدگی اور اخلاقی قوت / توانائی بر سرِ پیکار ہوتی ہے۔ چنانچہ اس سے یہ نکتہ مترشح ہوتا ہے کہ خیا اور زبان میں ایک گہرا ربط موجود ہے۔ دوسرے معنی میں سوچنا ہمکلا ہے اور ادا لفظ دوسروں سے گفتگو کا ایک وطیرہ — مگر یہ ایک حقیقہ ہے کہ ادا لفظ سوچے جانے والے لفظ کی تصویر نہیں ہوتا۔ بلکہ ادا ہوتے ہوتے ایک مخصوص قالب اختیار کر لیتا ہے۔ ذہن کے نہاں خانو میں اس کی حیثیت ایک خام مواد کی سی ہوتی ہے۔ مگر جب یہ ادا ہوتا ہے تو اس کی ساخت میں رائج الوقت زبان کی ساری خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔

اگر لفظ کی تشکیل کا جائزہ لیا جائے، تو خواہ ہرڈر کی بات کو کلیۃً تسلیم بھی کر لیا جائے، لیکن اس سے کیونکر انکار ممکن ہے کہ رحمِ مادر سے بچے کو باہر لانے کے پیچھے جو ایک پورا عمل کارفرما ہوتا ہے در اصل و اس نظامِ فطرت کے تابع ہے جسے مذہب عطا اور علم لسانیات خودکا قرار دیتا ہے۔ چنانچہ زبان کے خود ساختہ نمو کے پیچھے بھی انسانی افعال خو اور تقاضے ایک طاقت ور منطقے یا قوتِ متخیّلہ کی صورت رہ رہ عمل ہیں۔ جو چیزوں کو نام دینے کے لیے ایسے مشتقات استعمال کرتے ہیں جو پہلے کسی نہ کسی صورت میں اس سے مطابقت اور مشابہت رکھتے ہو موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہ طے شدہ امر ہے کہ تجربے خیالات سے ہم آمیز رکھتے ہیں اور اشیاء اپنے اسماء کا اعلان کرتے ہوئے ایک زبان کے لیے لفظوں کا ذخیرہ کرتی ہیں۔

۳۔ زبان اور سماجی رشتے

زبان کی تخلیق کے فطری ماخذ

زبان کے ارتقاء کے پیچھے زمان و مکان کے بدلتے ہوئے روز شب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس میں شعوری کاوش کی مداخلت کم سے کم تو ہ ہے۔ چنانچہ السنہ کی تاریخ میں ہم اسے زبان کی تخلیق کے فطری ارتقاء کا نا

دیتے ہیں۔ جس کا انحصار صوتی تشکیلات اور اس کے تغیّر و تبدل پر ہوتا ہے۔
چنانچہ ارتقاء کے اس عمل کو بنیادی وصف قرار دینے کے بعد
لسانی جبلّتوں کے ساتھ منضبط کر کے اس نتیجے پر پہنچنا مقصود ہے، کہ
ب و لہجہ اور تلفّظ میں تغیّر و تبدّل ہمیشہ ان معروضی حالات کے تابع ہوتا
ہے۔ جنہیں سماجی رشتے غیر محسوس انداز میں استوار کرتے رہتے ہیں۔

اگر ہم تاریخ کے تناظر میں اس مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کریں، تو یہ بات
کہہ سکتے ہیں کہ ایک نسل دوسری کے لیے جو لسانی ورثہ چھوڑ کر جاتی ہے
ہ اس سے قطعی مختلف ہوتا ہے، جو اس نے اپنی پہلی نسل سے خود وصول کیا ہوتا
ہے۔ کیونکہ ارتقاء کا عمل چیزوں کو مسلسل آگے بڑھاتا رہتا ہے۔ اور ہر
نسل کے اندر نامحسوس انداز میں آوازوں اور اس کے عضویاتی نظام میں
تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے تجربات
مذہب، رسم و رواج قوانین کے علاوہ اس کے اجتماعی شعور اور تہذیبی
اداروں کو بھی متاثر کرتے رہتے ہیں۔ جس کے اثرات نامحسوس طریقے سے
آوازوں کے عضویاتی نظام کو اپنی گرفت میں لے کر مسلسل ایک تغیّر کی
طرف چلتے ہیں اور یہ سفر کہیں نہیں رکتا۔

پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ سارا سرمایہ اپنی زبان سے ہی متعلق ہو،
اکثر و بیشتر ایک اجنبی زبان سے آشنائی آوازوں کے عضویاتی نظام میں تبدیلی
کا سبب بن جاتی ہے۔

مثلاً کسی اجنبی قوم کے حملہ آور ہونے کی صورت میں پورے تہذیبی منطقے
کا اثر خیری زبان کی ساختیاتی سطح کو تابع بنا لیتی ہے، مگر اس خیال کے
پیش منظر سے ذرا ہٹ کر رلیسک (RASK) ایک اور ہی بات کہتا ہے
کہ قدیم انسانی تاریخ جاننے کا بہترین ذریعہ زبان ہی ہو سکتی ہے۔ کیونکہ
سماجی رشتے مثلاً مذہب، رسم و رواج، قوانین میں ایک تبدیلی آتی ہے
مگر زبان کم ہی متاثر ہوتی ہے بلکہ ہزاروں سالوں بعد بھی آسانی سے اس
کو پہچانا جا سکتا ہے۔

رلیسک کے ان خیالات سے اختلاف کی گنجائش باقی رہتی ہے۔
زبان کا تعلق انسان کے سماجی روابط اور رشتوں پر استوار ہے۔ اور یہی
رشتے زبان کی قلبِ ماہیّت کے ماخذ قرار پاتے ہیں۔ زبان لفظوں کا مجموعہ
ہے اور لفظ سماجی عوامل سے ترتیب پاتے ہیں۔ لہجوں اور تلفظ میں تبدیلی
لفظ کی ماہیّت میں تبدیلی بن کر زبان کی وسعت خیزی کرتی ہے۔ اس کی
مثال میں اپنی زبان سے دینا چاہتا ہوں، جو رلیسک کے خیالات کی نفی کے
ساتھ زبان کے فطری سماجی ماخذ اور ارتقاء کے نظریے کی تائید کرتا ہے۔

ابھی ڈیڑھ دو صدی ادھر اردو زبان میں لفظ "سے" کا وجود نہ
تھا۔ یہ "سے" ہم تک کیسے پہنچا۔ آیئے اس کے مراحل پر نظر ڈالتے ہیں
محمد قلی کے اس مصرعے پر غور کیجئے ؎

معانی کے باتاں تھتے جھڑتا نمک

یا

مرا گلستان تازہ اس تھتے ہوا ہے۔

محمد قلی کے ہاں تھتے سے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جبکہ ملا وجہی
کے ہاں یہ تھتے ستے رہ گیا۔ مگر ولی دکنی کے ہاں پہنچتے پہنچتے "تھتے" اور "تے"
کی جگہ ایک نیا لفظ ابھرا۔ جس سے نہ صرف لفظ کی ساخت اور ہیئت بدل
گئی بلکہ لہجہ اور تلفظ بدلنے کے سبب پورے عضویاتی نظام میں تبدیلی رونما ہو
گئی۔ ذرا غور کیجئے۔

مت غصّہ کے شعلوں سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

وقت نے کوئی لمبی جست نہیں لگائی۔ مگر سارا صوتی نظام تبدیل ہو گیا۔ ت کی
جگہ س نے لے لی۔ تھتے سے تے اور پھر سوں کے آتے آتے تلفظ کیا بدلا
عضویاتی نظام ہی بدلا گیا۔
اب بات یہیں نہیں رکی بلکہ سے کی صوتی تشکیل مختلف زمانوں میں

...ف انداز میں ترتیب پاتی رہی۔ یہ ڈیڑھ دو صدی کا سفر ہے جس
...ں سے نے بھئے، تے، بھئیں، ستے، ستیں، سوں، سیں کے منازل
...ے کرتے ہوئے بالآخر سے کی حتمی شکل اختیار کی۔ جس طرح آج ہمارے
...لیے بھئیں، ستے یا سین متروک اور بے معنی ہیں، کیا دو صدیاں قبل کا انسان
...اگر سے کو دیکھتا تو یہ اس کے لیے کوئی معنی دے سکتا تھا؟ ظاہر ہے
...یہ لفظ اس کے لیے بے معنی ہوگا کہ سے ہمارے پاس صدی ڈیڑھ صدی کے
...ارتقائی عمل کی صورت میں آیا ہے۔ اور کیا معلوم ابھی اسے کسی نئی ہیئت
کی طرف بڑھنا ہو۔ بہرکیف اسی طرح سال صدیوں کے سفر میں زبان کی ہیئت
صوتی تلازموں میں انگنت تبدیلیاں نظام فطرت کے ارتقائی عمل کو
پورا کرتی ہے۔

تاریخ کے اس عمل میں کبھی کبھی نامحسوس زاویے اجداد کے چھوڑے
ہوئے الفاظ کے صحیح تلفظ تک نارسائی کے سبب مفہوم و معنی کے
ساتھ ہجہ اور تلفظ تک تبدیل کر دیتے ہیں۔

علم لسانیات صرف موجود لفظ یا آواز کے حوالے سے بحث نہیں کرتا
بلکہ الفاظ اور آوازوں کے ارتقاء پر بھی گہری نظر رکھتا ہے۔ وہ تمام سماجی
رشتوں کو کھنگھال ڈالتا ہے۔ لفظ کے تار تار الگ کر کے اس کی ماہیت پر
غور کرتا ہے اور ایک ایک ریشے میں اس دور کے عکس تلاش کرتا ہے۔
تب جا کر لفظ سے اس دور کے سماجی، ثقافتی، سیاسی رشتے نمودار ہوتے
ہیں۔ اس لحاظ سے علم لسانیات تشریحی، تاریخی اور تقابلی سہ رخہ تجزیہ
کیے بغیر کوئی رائے نہیں دیتا۔

...یا تجزیہ تشریحی بحث میں آوازوں کے مخارج، تلفظ اور صفاتی حرکات کے
حوالے بروئے کار لاتا ہے۔ آوازوں کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے اس سے
متعلق زبانوں کے موازنے اور تقابلی تجزیے کے بعد اس ادوار کے تمام ارتقائی
مرحلے اور عمل سامنے لاتا ہے۔ جس سے لفظ کی ماہیت ہجہ و تلفظ کے ساتھ
دور کے متغیر سماجی رشتے بھی واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔

علم لسانیات میں اخذ و اشتقاق کے بارے میں بھی یہی رویہ برقرا...
رہتا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جہاں دوسرے علوم لسانی
مسائل کو حل کرنے کے لیے ظاہری پرت کو سامنے رکھتے ہیں۔ وہیں علم لسانیات
ایک ماہر جراح کی طرح لفظ کو تار تار کر کے اس کے اندر سے ہر شے نکال کر
میز پر بچھا دیتا ہے۔ مثلاً آپ جاننا چاہتے ہیں کہ "لکھنا" کیا ہے۔ تو
جواب ملے گا کہ۔

"لکھنا — لِکھ کا مصدر ہے۔

اور اگر آپ کچھ زیادہ جاننا چاہیں گے تو وہ کہہ دے گا کہ "لکھا"
کا صیغہ واحد ماضی ہے۔ جو لکھ کے ساتھ الف بڑھا کر اختراع کیا گیا
اس سے آگے اس کی حدّیں ختم ہو جاتی ہیں۔ مگر علم لسانیات اس لفظ
کے بارے میں مکمل جواب کے لیے ہر وقت تیار ہوتا ہے وہ اس کا علم
رکھتا ہے کہ لفظ کی تشکیل کیسے ہوئی، کہاں ہوئی، اس کے معنی کیوں کر
ترتیب دیئے گئے۔ اس نے کن مرحلوں کا سفر کیا۔ اور اس کے سماجی
رشتے کیسے استوار ہوئے۔

فطری عمل میں صوتی ارتقاء اور تبدیلیاں زمان و مکاں کے رشتوں
سے آغاز پاتی ہیں اور سماجی رشتے اس پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ زبان کی تبدیلی
کا پہلا ہدف روزمرّہ کے بولے جانے والے لفظوں پر ہوتا ہے۔ مثلاً نصف
صدی پرے ایک لفظ (STATION) سٹیشن ہمارے ہاں ریل کے ساتھ
آیا۔ سب سے پہلے اس کے ساتھ الف کا اضافہ ہوا اور وہ اسٹیشن بن گیا
کیونکہ ہمارے عضویاتی نظام میں سٹیشن ثقالت اور دشواری پیدا کر رہا تھا۔
چنانچہ فطری عمل کے دوران عام بول چال میں سٹیشن اسٹیشن بن گیا۔ لفظ
کی بسیط آوازوں میں اس نے مزید سفر کیا اور اس کو ٹیشن میں بدل دیا۔
جہاں بعض علاقوں میں یہ اسٹیشن میں بدلا وہیں اندرونِ ملک
بعض جگہوں پر یہ ٹیشن بھی کہلاتا رہا۔ یہ تلفظ اور لہجے آوازوں کے سماجی

27



خط کوفی آرائشی میں تحریر کردہ القدوس السلام - از محمد عبد القادر



بسم اللہ بطرز خط دیوانی

...تے ہیں۔ اور اگر ذرا ہم غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ لفظ اپنے آپ کو ...چلانے میں کامیاب ہوا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اب تک ایک انگریزی ...واز طبقہ اس کا تحفظ کر رہا ہے اور ہر اسٹیشن کی پیشانی پر اسٹیشن کے ساتھ ...ہی (STATION) درج ہوتا ہے۔ جس دن اس ملک سے انگریزی رخصت ہوگی۔ اس دن سے ہی یہ لفظ تغیر و تبدل کے اثرات میں نئی ہیئت اختیار کر لے گا۔

لفظ اپنی ماہیت میں تبدیلی اپنے سماجی رشتوں کے حوالے سے کرتا رہتا ہے۔ اس میں فرد کے شعوری عمل کا حصّہ کم سے کم تر ہوتا ہے۔ اور اس طرح زبان اپنے فطری تنظیم میں اپنی آوازوں کی تراشں خراش کے ساتھ لفظوں ہجوں اور لہجوں میں تبدیلی کرتی رہتی ہے۔

(ب) تبدیلی کے شعوری ماخذ

زبان میں تبدیلی اور اصلاح کا ایک ذریعہ فطری عمل کی کارپردازی ہے، تو دوسرا عوام الناس، عالموں اور انشاپردازوں کا مرہون منت۔ جہاں تک لفظ کی شعوری تشکیل کا مسئلہ ہے اس میں عوام تو براہ راست کبھی حصّہ نہیں لیتے، مگر ایک غیر شعوری عمل کے ساتھ وہ نئے لفظوں کو قبول کر لیتے ہیں۔ جبکہ اس سے قبل یہ لفظ ان کے لیے محض اجنبی ہوتے ہیں۔

دراصل جہاں ایک سے زیادہ زبانیں مروّج ہوں۔ وہاں زبان کے تغیر و تبدّل کے زیادہ مرحلے عوام ہی طے کرتے ہیں، کہ میل جول، بول چال رہن سہن میں ایک دوسرے کو متاثر کرنے کے اسباب پنہاں ہوتے ہیں۔ اسی نسبت سے سیاسی اور ثقافتی اثرات زبان کے شعوری ماخذ بنتے ہیں۔

زبان کی وسعت اور لفظ کی تشکیل میں ادب و شعر کا شعوری عمل زیادہ موثر کردار ہے۔ اگر ہم گذشتہ بیس سال کے ادب کا جائزہ لیں تو یہ جاننے میں قطعی دشواری نہیں ہوگی کہ ادب و شعر میں ایسے بے شمار الفاظ داخل ہو چکے ہیں، جو پہلے نظر نہیں آتے۔ افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کے حوالے سے زبان میں تبدیل لانے کی کوشش خواہ زیادہ نتیجہ خیز ثابت نہ ہو سکی ہو۔ مگر اس سے انکار ممکن نہیں، کہ اس نے زبان پر غیر معمولی اثرات مرتسم کئے اور تحریر کے پرانے رویّوں کے برعکس نئی راہیں کھلیں۔ چنانچہ ... کے ادب میں ایسے بے شمار نئے لفظ نظر آتے ہیں جو ساٹھ کی دہائی سے قبل مستعمل نہ تھے۔

چونکہ ادب کا کام خیال کے اظہار کے ساتھ ساتھ زبان سنوارنے کے لیے نئے نئے الفاظ کی تلاش بھی ہے چنانچہ ہم ادب کو ایک طاقتور شعوری عمل کا حصہ سمجھتے ہیں۔

سماجی زندگی کا ایک اور پہلو تجارتی روابط ہیں۔ قدیم تاریخ سے عصر حاضر تک اس بات کو ایک مضبوط دلیل کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ فوجی یلغار کے بعد تجارتی روابط ثقافتی تغیر و تبدل کا موجب بنے ہیں یعنی تجارتی روابط جدید دور میں زیادہ شدت کے ساتھ ثقافتی حملہ کا سبب ہیں۔ اگر ہم گذشتہ پچاس سال کی تاریخ کا جائزہ لیں یا ذرا اس سے بھی پیچھے چلے جائیں یا اپنے عصر میں لوٹ آئیں تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکیں گے کہ آج دنیا بھر کی بے شمار زبانوں کے الفاظ ہماری روزمرہ زبان کا حصّہ بن چکے ہیں۔ میں لفظ بوٹ، کوٹ، پتلون، میز، سائیکل، موٹر، ریل، پن، کورٹ کی بات نہیں کرتا۔ کہ اب تو یہ بھی یاد نہیں کہ یہ کب سے دوسری زبانوں سے ہماری زندگی کا حصّہ بن چکے ہیں۔ آج ہمارے ریڈیو، ٹیلی ویژن سے روزانہ سٹلمنٹ کریم سے لے کر سوزوکی، ہنڈا اور ایسے سینکڑوں الفاظ کی یلغار جاری ہے جو تجارت کے راستے سے ہماری زندگی میں داخل ہو رہے ہیں۔

ایک عام آدمی کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ سوزوکی، ہنڈا جاپان کے کسی سرمایہ دار کا نام ہے یا یاماہا اور کاواساکی کسی مقدس پہاڑ اور کروڑوں انسانوں کے شہر کا نام ہے۔ ہمارے ذہن میں اس کے نئے معنی مرتب ہو رہے ہیں۔ نیا نظام اصوات مرتب پا رہا ہے۔ جس کے

یعنی موٹر سائیکل ہے۔

زبان کی تخلیق اور تبدیل کے شعوری ماخذ اور لاشعوری اسباب دونوں ہی سماجی رشتوں سے ترتیب پاکر زبان کی وسعت خیزی کرتے ہیں۔

خاندان اور دبستان

انسانی تاریخ کی از سرِ نو دریافت نے تخلیقِ انسانی کے بہت سے بنیادی سوالوں کو از سرِ نو کھڑا کر دیا ہے۔ تخلیقِ کائنات کے بارے میں سائنس کے اٹھائے ہوئے بہت سے سوال ہنوز تشنہ ہیں۔

گو زمین نے اپنی تہوں میں چھپی ہوئی تہذیبوں اور تمدّنوں کو اچھال کر انسان کو اس کی قدامت کا احساس تو دلا دیا ہے مگر اب اس سے خود اس کے بنائے ہوئے پرانے فلسفے از سرِ نو ترتیب کی خواہش کر رہے ہیں کائنات کو دیکھنے کے عمل، انسانی تہذیب و تمدّن پر اس کی رائے اور عقیدوں کے رویّے ایک نئی صف بندی اور تشکیلِ نو کے متقاضی ہیں۔ چنانچہ تہذیبِ انسانی کی نئی دریافتوں نے زبانوں کے قدیم رشتوں کے باب کھول دیئے ہیں۔ جس طرح آج انسانوں کی تاریخ کا کھوج لگانے کے لیے ماہرِ بشریات ANTHROPOLOGIST نے علمِ بشریات، (ANTHROPOLOGY) کو ادوار، تہذیبوں اور خاندانوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ اسی طرح ماہرِ لسانیات نے بھی زبانوں کی دریافت کے لیے اسے خاندانوں میں بانٹ لیا ہے۔ مثلاً۔

۱۔ **سامی لسانیات:** جس کا آغاز حضرت (نوح علیہ السلام) سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس میں آشوری، اکادمی، بابلی، مصری، ایرانی، فنیقی، عبرانی، عربی، آرامی اور کئی ذیلی شاخیں شامل ہیں۔

۲۔ **ہند چینی لسانیات:** ہند چینی زبانوں میں چینی، سیامی، ہمالوی، برمی اور دوسری کئی ذیلی زبانیں شامل ہیں۔

۳۔ **دراوڑی لسانیات:** اس میں تامل، تلیگو، ملیالم، کنڑی اور براہوی کو شامل کیا جاتا ہے۔

۴۔ **مونڈا لسانیات:** میں گونڈ، سنتھالی، مندلی، راج محل اور سنبھل پوری کو شریک کیا جاتا ہے۔

۵۔ **ہند یورپی لسانیات:** ہند یورپی خاندانِ السنہ سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور پھیلا ہوا ہے۔ جس میں ہند و پاک اور یورپ کی تمام بڑی بڑی زبانیں شامل ہیں۔ اس کی وسعت ذیل کے نقشے سے محسوس کی جا سکتی ہے۔

اصوات کا نظام

خطاطی خط کا پھیلاؤ ہے۔ خط زبان کا تحریری اظہار ہے جبکہ زبان لفظ سے عبارت ہے۔ اور لفظ آواز کی صوتی تصویر۔ اس حوالے سے آواز کو خطاطی تک پہنچنے کے لیے ایک لمبا سفر طے کرنا پڑتا ہے جو بظاہر ایک جست سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ فی الاصل یہ ایک طویل عمل ہے جو آواز سے خط تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن آواز خود کیا ہے اور وہ لفظ میں کیسے ڈھلتی ہے۔ آئیے خطاطی کی طرف چلنے کے لیے ایک نظر اس پر بھی ڈالتے ہیں۔

خلیل صدیقی کہتے ہیں۔

آواز دراصل تین قسم کی علامتوں سے ترکیب پاتی ہے۔

۱۔ عضلاتی حرکات

۲۔ بسیط آوازیں

۳۔ تصویری یا تحریری۔

تمام لوگ دوسری یا تیسری قسم کی علامتوں پر ہی غور کرتے ہیں لیکن جو لوگ زبان کے ارتقاء سے پوری طرح واقف ہیں وہ عضلاتی حرکات کی طرف خاص طور پر توجہ دیتے ہیں۔ اور زبان کے مطالعے کو حرکت کی

عضلاتی حرکات سے تعبیر کرتے ہیں۔"

اطلاقی فضیلت سے تعبیر کرتے ہیں۔"

یہ عضلاتی حرکات کیا ہیں اور زبان کی ترتیب و ترکیب میں کس طرح کردار ادا کرتی ہیں۔

ماہرینِ صوتیات نے زبان کو محض آوازوں کا مرکب ہی نہیں بتایا۔ بلکہ اس مرکب کی تشکیل کے پیچھے جو اعصابی، عضلاتی اور طبعی افعال کا پیچیدہ نظام کام کر رہا ہے۔ اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

یہ صوتی عمل کے دو افعال ہیں۔ ایک آواز کا منہ کے اندر کسی حصّے سے ٹکرا کر ہوا کی سرسراہٹ کی صورت باہر نکلنا جسے ہم نطق کہیں گے اور دوسرا سننے والے کے آلہ سماعت (سماعی پردہ) سے اس سرسراہٹ کا ٹکرا کر ارتعاش پیدا کرنا اور پھر پردے سے منسلک تاروں کے ذریعے اس ارتعاش کو ذہن تک منتقل کرنا مکمل عمل ہے۔ اس دوسرے عمل کا پہلا زاویہ تلفظ (PHONATION) اور دوسرا اسماع (AUDITION) یہ دونوں پہلو صوتیات میں نہایت اہم ہیں۔

ماہرینِ صوتیات کے مطابق انسان کا سارا اعصابی نظام منضبط دھاگے کے وسیلے سے انسانی جسم میں پھیلا ہوا ہے۔ یہی اعصابی نظام عضلات کو بھی اس سے مربوط رکھتا ہے۔ جبکہ دماغ کو اس سارے اعصابی نظام میں مرکزیت حاصل ہے۔ اس عصبی نظام کے علاوہ کچھ اور اعصاب بھی ہوتے ہیں جنہیں نخاع کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور ان کی حیثیت حرکت کی قوت کے سرچشمے کی ہوتی ہے۔ یعنی ان کی حیثیت مبدأ قوتِ حسن و حرکت کی سی ہے اس میں جب حرکت کی قوتیں پیدا ہوتی ہیں، تو باریک تاروں کے ذریعے سارے جسم میں پھیل جاتی ہیں اور جب ہم کسی خیال کو آواز میں بدلنا چاہتے ہیں تو شعوری یا لاشعوری طور پر ہم نخاع میں ایک قسم کا عصبی فعل مرتب کرتے ہیں۔ کیونکہ نخاع ہی ان عضلات پر گرفت رکھتا ہے جن کا مطلوبہ آواز میں پیدا کرنے کے لیے حرکت میں آنا ضروری ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ عمل دراصل عصبی خلیوں میں ہونے والا کیمیائی عمل ہے اور عضلات میں پہنچ کر یہ عصبی عمل گویائی کا پہلا مرحلہ بن جاتا ہے۔ عضلات کے متحرک ہونے سے ان میں فشار یا دبازت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کے سبب کولہے سے اوپر کے تمام عضلات کسی نہ کسی طرح گویائی کے اس عمل میں شامل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً پیٹ اور سینے کے عضلات نفس کی لہروں پر قابو رکھتے ہیں۔

حلق اور نرخرے کے عضلات آواز کے توازن تناسب اور آہنگ کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ جبکہ سر اور گردن کے عضلات زبان، ہونٹ اور جبڑوں کی حرکت پر گرفت رکھتے ہیں۔ تاکہ آوازوں میں توازن کے ساتھ صحیح تلفظ برقرار رکھا جا سکے۔

یہاں سے گویائی کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔ ہوائی ارتعاش یا آواز کی لہریں پیدا ہو کر سامع کے کان میں دھماکے کے ساتھ آلہ سماعت سے تصادم ہوتی ہیں اور جہاں ایک ارتعاش بپا ہو کر ذہن تک منتقل ہو جاتا ہے۔ سماعی حواس سننے والے کے ذہن میں وہ خیالات پیدا کر دیتے ہیں جو کہنے والے کے خیالات سے مماثلت رکھتے ہیں اور اس طرح لفظ کی ترسیل (COMMUNICATION) عمل میں آتی ہے۔

صوت اور صوتیے

زبان سے ادا ہو کر لفظ نے تحریر ہونے کے لیے کتنے مراحل طے کئے۔ اس پر تو ہم رسم الخط کی تاریخ میں تفصیلی گفتگو کریں گے مگر یہاں کچھ بنیادی اصول زیرِ بحث آنے چاہئیں۔ جن کا تعلق علم اصوات (PHONETICS) سے ہے۔

ڈاکٹر جونز کہتا ہے۔

صوتیے زبان میں بنیادی معنویت کے حامل ہیں۔ ایک صوتیہ دوسرے صوتیے کی جگہ لے سکتا ہے۔ چنانچہ یہ ممکن ہے۔ صوتیے کے

رد و بدل سے یعنی ایک صوتیے کی جگہ دوسرے صوتیے کو رکھ کر لفظ بدل دیا جائے تو صوتیے کے بدل جانے سے خود لفظ بدل جاتا ہے۔"

صوتیہ (PHONEME) انسانی آواز سے متعلق ہے جس سے مراد صوتی اکائی لی جاتی ہے۔ لیکن صوتیہ کا تصوّر صوتی اکائی کی ماہیت پر نہیں اس کی کارکردگی پر ہے۔

لفظ آوازوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ اور آوازوں کی ادائیگی میں اختلاف ممکن ہے اور اسی اختلاف کی وجوہ کی تلاش کو علم اصوات کہتے ہیں۔ صوتیات آوازوں کے استعمال اور تلفظ کو دیکھ کر یہ ظاہر کرتی ہے کہ کیا یہ آوازیں زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں ہیں یا فرعی!

آوازوں کو لفظ کی اکائی اور معنوی دروبست میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ اگر لفظ کی ترتیب بدل دی جائے تو معانی کا سارا انتظام بدل کر رہ جاتا ہے اگر لفظ کی صوتی اکائی بدلنے سے معنی بدل جائیں تو یہ زبان کی بنیادی آواز ہوگی۔ مثلاً نار کی ترتیب بدل کر دیکھیں تو راں کے ساتھ ہی آواز کی تبدیلی معنی کی تبدیلی بن جاتی ہے۔

مسٹر بلوم فیلڈ نے صوتیہ کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ صوتیہ چھوٹی سے چھوٹی صوتی وحدت (SMALLEST UNIT) ہے۔ جس کے بدلنے سے لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔

چنانچہ آوازوں کی صحیح مخارج سے ادائیگی تلفظ کہلاتی ہے اور ہر تلفظ کا ایک غنائی عنصر ہوتا ہے جسے ہم لہجہ کہتے ہیں۔[1]

زبان کی صحت کا دارومدار ان دو الفاظ پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن حکیم کو پڑھتے ہوئے سب سے زیادہ زور تلفظ اور لہجے پر دیا جاتا ہے۔ کہ کمزور تلفظ لفظ کے معنی بدل دیتا ہے۔ اور معنی بدلنے سے تحریف کا مسئلہ جنم لینے لگتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جن لوگوں نے اوّل اوّل خطاطی کی، وہ نہ صرف مفہوم و معانی سے کماحقہٗ آگاہ تھے بلکہ ان میں سے بعض کی حیثیت خطاط سے زیادہ ماہر لسانیات کی سی تھی۔ شاید اسی لیے آج دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی صوتی (PHONETICAL) اور ملفوظی (PRONOUNCING) لغت ترتیب دیئے جا رہے ہیں، تاکہ صوتیوں کو تحریری زبان میں ہی نہیں ادا لفظ میں بھی صحیح ادائیگی دی جاسکے۔

اردو زبان میں بولے جانے والے بعض حروف مثلاً ا۔ع/ت۔ط/ز۔ذ۔ض۔ظ اور ایسے ہی کئی دوسرے الفاظ ادا کرتے ہوئے اُردو بولنے والوں کی اکثریت فرق برقرار نہیں رکھ سکتی۔ جس کے سبب بعض قائدین نے اسے زبان کا نقص قرار دیا ہے کیونکہ بنیادی طور پر آج تک علمی اور ادبی سطح پر اس فرق کو واضح کرنے کے لیے کوئی کام نہیں کیا گیا۔ جبکہ ان کے درمیان نہ صرف معنی اور ہجہ کا فرق موجود ہے بلکہ تلفظ میں فرق بھی موجود ہے۔ بعض الفاظ پر غور کیجیے۔

زن ــــ ظن

ذم ــــ ضم

نسر ــــ نثر ــــ نصر

سورت ــــ صورت

تابع ــــ طابع

الم ــــ علم

عام ــــ آم

ہال ــــ حال

ثواب ــــ سواب وغیرہ

چونکہ اردو زبان کی آوازیں عربی سے مستعار ہیں۔ چنانچہ ان صوتیوں (PHONEMES) کی صحیح تعریف اور شناخت کے بغیر ان متشابہ الصوت الفاظ میں فرق ذرا مشکل امر ہے۔ گو یہ تمام حروف مختلف صوتیے ہیں اور صوتیوں کی دریافت کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ جو تلفظ لیے ضبطِ تحریر

---

(۱) خلیل احمد صدیقی۔ زبان کا ارتقاء



خطِ دیوانی کا ایک نمونہ

میں نہیں آسکیں، انہیں تحریر میں لایا جاسکے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں۔

" میرا خیال ہے کہ زبان کی علامات و حروف پر بحث کرتے ہوئے صوتیات کے مقابلے میں بصریات کو سامنے رکھنا زیادہ ضروری ہے۔ آواز کا تعلق سماع سے ہے اور تحریر کا بصارت سے، مختلف آوازوں میں سُن کر فرق کیا جاسکتا ہے اور مختلف حروف میں دیکھ کر۔ سننے میں دو آوازیں

یکساں نہیں ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ لکھتے وقت ان میں فرق نہ کیا جائے ضم اور ذم کے تلفظ سے ہم فرق نہیں کرتے، لکھنے میں فرق کرتے ہیں۔ او کو ض سے لکھتے ہیں اور ثانی کو ذ سے، تحریر کی حد تک اس میں فرق برابر رکھنا ایسا ہے جیسے بولنے کی حد تک بال اور پال کی ب اور پ کی آوازوں میں فرق رکھنا۔ اگر ب اور پ کی آوازوں میں فرق نہ ہو، سنتے وقت بال اور پال میں اشتباہ ہوگا۔ اسی طرح ض اور ذ کی آواز میں فرق نہ کیا جائے تو لکھنے میں ذم اور ضم بھی موجبِ اشتباہ ہوں گے۔



الرزق علی اللہ - تحریر کردہ عبدالقادر

فنِ تحریر اور رسم الخط

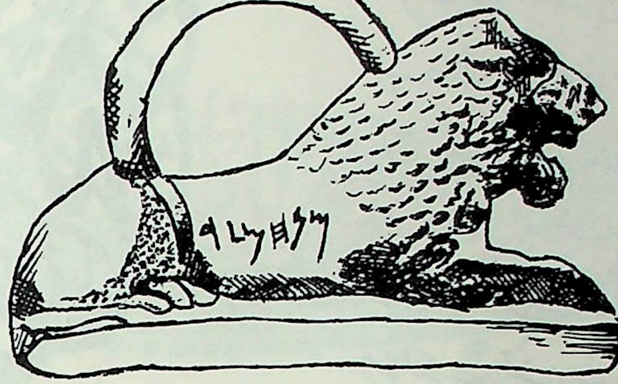
زبان کی تشکیل ترتیب اور ترکیب کے بارے میں ایک وسیع اور پھیلے ہوئے مضمون کو میں نے چند صفحات میں سمیٹنے کی کوشش کر کے گو انصاف نہیں کیا، لیکن چونکہ اس کا براہِ راست تعلق میرے مضمون سے نہیں تھا محض یہ جاننے کے لیے کہ جن حروف پر خطاطی کی تعمیر کرتے ہیں، انہیں کن مراحل سے گذرنا پڑا ہے، اس لیے اس کا ایک مختصر جائزہ ضروری سمجھا تا کہ ہم زبان کے پس منظر سے آگاہ ہو سکیں اور تقریر کو تحریر میں ڈھلنے کے ان بنیادی رجحانات پر روشنی ڈالی جا سکے، جو تحریر کے فن میں متجسس زاویوں کی صورت انسانی خواہشات کا حصہ رہے ہیں۔

فنِ تحریر کے ضمن میں محمد اسحٰق صدیقی کہتے ہیں۔

"فنِ تحریر تقریر کو قلمبند کرنے کا آلہ ہے۔ ان مقرر آوازوں کے لیے جن سے زبانِ انسانی کے الفاظ مرکب ہیں۔ کچھ نشانات مرکب کر دیئے گئے ہیں۔ یعنی فلاں نشان فلاں آواز کو ظاہر کرے گا۔ ایسے نشانات کو حروف ہجا یا حروف تہجی کہتے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان اپنے دماغ میں ان آوازوں کو سوچے یا منہ سے نکالے، جن کا مظہر ان نشانات کو قرار دیا گیا ہے۔ آپ کسی کاغذ پر گلاب لکھ کر کسی ایسے شخص کے سامنے رکھئے جو فارسی یا اردو رسم الخط نہ جانتا ہو۔ وہ نہیں بتا سکے گا کہ ان نشانات کا کیا مطلب ہے۔ لیکن جب آپ کی نظر ان نشانات پر پڑے گی، تو آپ اُردو رسم الخط سے واقف ہونے کے سبب فوراً معلوم کر لیں گے کہ یہ نشانات ان ان آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں اور جب آپ نے انہیں ترتیب دیا، تو وہ گلاب بن گیا۔ اس لفظ کا آپ کے نزدیک کوئی مفہوم نہ ہوتا۔ اگر آپ نے گلاب کا پھول نہ دیکھا ہوتا۔ اس لئے اصل چیز تو گلاب کا پھول ہے۔ اس کے بعد لفظ گلاب آتا ہے۔ جو آپ کے سامنے ایک خاص پھول کی تصویر لاتا ہے اور تیسری چیز وہ نشانات ہیں۔ جو آپ کے دماغ میں لفظ گلاب کا تصوّر پیدا کرتے ہیں"۔

فنِ تحریر بلا شبہ انسانی تاریخ کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے جس نے صرف معلوم تہذیبوں کے نقوش، معاملات، فنونِ لطیفہ، تاریخ و تمدن کو ہی محفوظ نہیں کیا بلکہ کھوئی ہوئی تہذیبوں کی دریافت میں مرکزی کردار ادا کر کے انسانی تحریر کے شعور کو تمام علوم و فنون میں افضلیت کا درجہ دلا دیا ہے۔

ان پرانی تہذیبوں کے زمیں بوس ہو جانے کے ہزاروں سال بعد ان کی دریافت میں فنِ تحریر نے جو مدد دی ہے۔ اس سے علوم و فنون کی دنیا میں تحریر کے فن کے مقام کو از سرِ نو متعین کرنے کے لیے ماہرینِ لسانیات، ماہرینِ بشریات اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ کی توجہ اس طرف مبذول کرا دی ہے کہ فنِ تحریر ایک ایسا فن ہے جس نے مردہ زبان، مردہ قوموں کو از سرِ نو زندہ کر کے اپنی حیثیت منوالی ہے اور اس بات سے اب اختلاف کی گنجائش باقی نہیں رہی کہ علم حکمت، فن، فلسفہ، تاریخ، تہذیب،



قدیم طرز کے باٹ پر تحریر کا ایک نمونہ

تمدّن، ثقافت، فنِ تحریر کے مرہونِ منت ہیں اور فنِ تحریر انسانی شائستگی اور ارتقاء کی امین۔

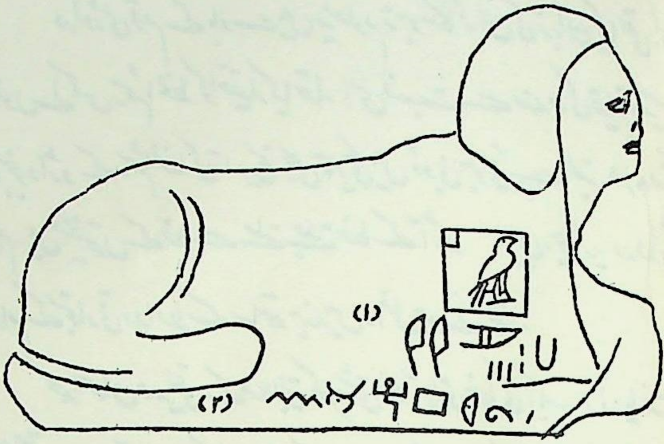
تصویری اشکال سے لے کر جدید نظام لسانیات تک حروف تہجی ہی ترقی یافتہ صنف نظر آتی ہے لیکن زبان کی طرح فن تحریر کی تاریخ اب تک کھل کر سامنے نہ آسکی۔ یوں تو ظاہر ہے کہ پہلے آدمی نے دوسرے آدمی سے رابطے کے لیے ایک زبان ہی استعمال ہوگی۔ خواہ وہ زبان اشاروں پر ہی مشتمل کیوں نہ رہی ہو۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ بات آگے بڑھی، اور اشارے زبانی تشکیل کے امکانات روشن کرنے لگے۔

محمد اسحٰق صدّیقی اس سے متعلق قدیم تہذیبی منطقوں کو زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں۔

" ایک یہ کہ وہ دوسروں کے پاس کچھ چیزیں بھیج دیتے تھے یا راستے میں رکھ دیتے تھے اور مقررہ اصول کی بنا پر وہ سمجھ لیتے تھے کہ بھیجنے والے کا مقصد کیا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ وہ ستلی یا کپڑے میں گرہ لگا کر کسی خاص بات کی یاد تازہ رکھتے تھے، یا دوسروں تک اسے پہنچا دیتے تھے۔ تیسرا طریقہ یہ تھا کہ وہ لکڑی وغیرہ پر خاص خاص نشان بنا کر لوگوں کو بھیج دیتے تھے۔ اور ان ہی ذرائع سے وہ پیغام رسانی کا کام لیتے تھے۔"

ظاہر ہے کہ ان طریقوں کے اظہار خیال یا پیغام رسانی کا تعلق کان یا آنکھ دونوں سے ہو سکتا ہے۔ یعنی یا تو کوئی آواز پیدا کر کے کوئی خاص مطلب ادا کرنا، جس میں سنکھ، سیٹی، بگل یا ڈھول وغیرہ کی آواز میں شامل ہیں۔ یا کسی اشارے سے کام لینا جیسے چشم و ابرو یا دوسرے اعضاء کی جنبش و حرکت یا آگ دھوآں وغیرہ سے کام لینا۔"

بہر کیف انسان نے ابتدا میں ہی اپنی ذہنی استعداد کے مطابق ایک نظام وضع کر لیا تھا۔ پھر جوں جوں اس کا شعور پختہ ہوتا گیا وہ اس شعور میں آسانیاں پیدا کرنے کی طرف مائل ہو گیا اور اس طرح انسان نے اپنے لیے فنِ تحریر حاصل کرنے کے لیے مسلسل ایجاز و ایجاد کی طرف توجہ دی۔



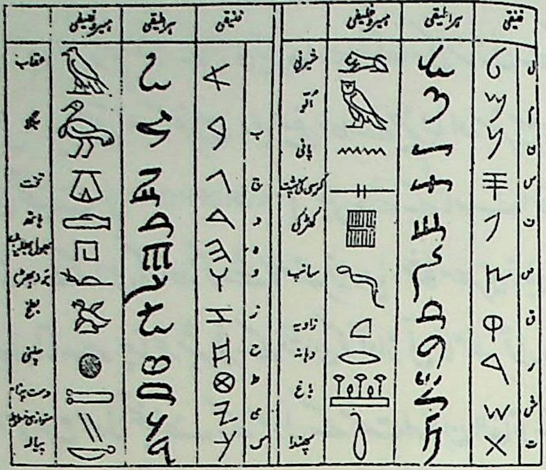
حیرو غلافی خط کا ایک نسخہ

اوّل اوّل یہ فن تصویری اشارات پر مشتمل تھا۔ جو مبہم اور غیر واضح تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان میں شائستگی کا عنصر شریک ہوتا گیا۔ جس کی ایک ارتقائی شکل تصویری رسم الخط کی صورت سامنے آگئی۔

تصویری رسم الخط میں تصاویر اپنے اصل کی نمائندگی کرتی تھیں مثلاً انسان اور گھوڑے کی تصاویر انسان اور گھوڑے کو ہی ظاہر کرتی تھیں۔ مگر رفتہ رفتہ اس میں بھی وسعت پیدا ہونے لگی۔ اور شے کے اوصاف تصویر سے اخذ کئے جانے لگے۔ جیسے سورج کی تصویر صرف سورج کو ہی ظاہر نہ کرتی بلکہ اس کا معنوی کینوس وسیع ہو کر یہ ظاہر کرنے لگا کہ اب دن روشن ہو گیا ہے یعنی سورج بمعنیٰ دن مستعمل ہوا۔

آنکھ سے ٹپکتا آنسو رنج و غم کی علامت بنا۔ کمزور پسلیاں اور پچکا ہوا پیٹ بھوک کو ظاہر کرنے لگا۔

پہلے پہل یہ نشانات / تصاویر اپنے اصل نام سے پکاری جاتیں مگر



قدیم مصری تصویری حروف

اس سے مطالب شے کے توصیفی لیے جاتے۔ مثلاً جب سورج کی تصویر ہوتی۔ اس کا نام تو سورج ہی ہوتا مگر مفہوم میں دن مراد لیا جاتا۔

تصویری رسم الخط کسی ایک تہذیبی خطے تک محدود نہیں رہا، بلکہ بیشتر قدیم تہذیبوں اور خطوں میں اس کے آثار ظاہر ہو چکے ہیں۔ مثلاً مصر کا ہیروغلیفی اور ہیراطیقی، وادیٔ دجلہ و فرات کے اولین دور میں خط سومیری، بابلیوں کے خطِ اکادی ایشیائے کوچک میں خط حطی ایسے رسم الخط تھے، جن کے وسیلے سے ہم آج ہزاروں سال پرانی تہذیبوں کا کھوج لگانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سومیریوں سے زیادہ موثر تصویری خط مصریوں نے وضع کیا۔ یہ خط اب تک کے مروج تمام خطوط میں زیادہ آسان، وسیع اور موثر تھا، جو رفتہ رفتہ تصویری اشکال کے سفاتی مفہوم کا مکمل اظہار بنتا چلا گیا۔ چونکہ مصریوں نے تاریخ میں پہلی بار ایک خاص درخت پیپرس (PAPYRUS) سے کاغذ (یا کاغذ نما شے) ایجاد کر کے

اپنے رسم الخط کے تجربات کے لیے زیادہ قوی اور روشن امکانات پیدا کر لیے تھے۔ چنانچہ اس رسمُ الخط نے بڑی تیزی سے ارتقار کی منازل طے کیں۔ ہیروغلیفی، ہیراطیقی اور آخر میں دیموطیقی خط نے جنم لیا اور سفر یہیں نہیں رُکا، بلکہ صوتی تخفیف (ACROPHONY) یعنی شے کے نام کے الفاظ سے پہلا حرف لے کر اس کی آواز کو شے کا مظہر قرار دیا۔ مثلاً مصری زبان میں شیرنی کو لابو کہا جاتا ہے، چنانچہ شیرنی کے نشان کو آواز ل کا مظہر قرار دیا گیا۔

اسی طرح صوتی تخفیف کے اصول کے تحت ارکان الفاظ کے لیے نشانات وضع کرنے کی کوششیں ہوئیں اور جس کے نتیجے میں رکنی رسمُ الخط (SALLABARY) وجود میں آیا۔ لیکن اس سے خرابی یہ پیدا ہو گئی کہ علامت کی بھرمار ہوتی گئی۔ چنانچہ اس کے استعمال میں دشواریوں کے سبب دقّت محسوس ہونے لگی۔

حروفِ تہجّی کی ایجاد کا سہرہ قدیم فنیقیوں کے سر ہے جو سامی النسل ہونے کے ناطے سامی زبان سے متعلق تھے۔ ان کے ہاں شعوری سطح پر صوتی تخفیف کا رجحان نظر آتا ہے۔ انہوں نے رائج الوقت رسمُ الخط میں مسلسل تجربات کر کے اپنے لیے رسمُ الخط کے لیے حروفِ تہجّی ترتیب دی۔

مثلاً بیل کے لیے الف مستعمل تھا۔ فنیقیوں نے لف حذف کر کے الف کے لیے حرف اَ کو برقرار رکھا اور یوں (ACROPHONY) کے اصولوں پر حروفِ تہجی ترتیب دیتے چلے گئے۔

فنیقیوں کے رسمُ الخط سے تین خط نکلے جن میں آرامی بھی شامل تھا۔ آرامی سے کھروشتی، پہلوی، براہمی اور عربی نے جنم لیا۔ اور آگے چل کر ان ہی زبانوں نے اُردو رسمُ الخط کی بنیاد ڈالی۔

پہلوی خط تیسری یا چوتھی صدی ق م میں آرامی سے نکلا، اس کے بائیس حروف تھے۔ لیکن یہ ایرانی نظامِ اصوات میں ناکافی ثابت ہُوا۔ چنانچہ طلوعِ اسلام کے فوراً بعد اس کی جگہ عربی رسمُ الخط نے لے لی۔

تقریباً دو ہزار سال قبل از مسیح انڈو یورپی قوم آریہ نے ہند کا رُخ کیا اور یہاں کی قدیم قوم دراوڑ کو شکست دیکر شمالی ہند پر حکمرانی قائم کر لی۔

دراوڑی قوم کے بارے میں یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان کی زبان کیا تھی انہوں نے کس رسمُ الخط کو اختیار کیا تھا۔ اسی نسبت سے سندھ کی قدیم تہذیب موہنجوداڑو کے رسمُ الخط کی تاریخ بھی تاریکی میں ڈوبی ہوئی ہے البتہ ۹/۸ ق م میں فنیقیوں کے خط سے ملتے جلتے خط کے آثار ہیں۔ جو آریہ اور دراوڑ اقوام کے تجارتی روابط کے ساتھ ہند میں داخل ہوئے تھے۔

محمد اسحاق صدیقی کے مطابق کھروشتی خط آرامی خط کی ایک ترقی یافتہ شکل تھی۔ اسے آرین/ بیکٹرین خط کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اور اشوک کے جو کتبے شمال مغربی سرحدی صوبے کے علاقوں سے برآمد ہوئے ہیں وہ اسی خط میں تھے۔ اس کے ارتقار کو براہمی خط نے بڑا متاثر کیا۔ گو دونوں خطوں کی جنم بھُومی آرامی خط ہی تھا۔ مگر کھروشتی دائیں سے بائیں اور براہمی بائیں سے دائیں لکھا جاتا تھا۔ براہمی میں مقامی آوازوں کے بہت سے صوتیے کے داخل ہونے کے بعد حروف اور نشانات وضع کر لئے گئے تھے۔ اسی لیے براہمی نے بالآخر کھروشتی خط کی جگہ لے لی اور آہستہ آہستہ خود بھی اس کا حصّہ بن گیا۔

براہمی سے ہی آگے چل کر دیوناگری خط نے جنم لیا۔ اور مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے تک یہی خط ہند میں رائج تھا۔ جس کو بالآخر عربی فارسی رسمُ الخط نے پیچھے دھکیل کر کئی صدیوں تک ہندوستان پر راج کیا۔ ہماری خطاطی اور رسمُ الخط کا نظام عربی خط سے ماخوذ ہے اور عربی خط کہاں اور کیسے پیدا ہُوا۔ اس کے لیے اور تاریخ کو دیکھنے کے لیے ہمیں ماضی میں بہت دُور تک جانا پڑے گا۔ چنانچہ یہ بہتر ہوگا کہ ہم تاریخ کی کڑیاں تہذیبِ انسان کے ابتدائی دور سے جوڑیں جسے ہم آج عرب دنیا کی دریافت شدہ قدیم تہذیب کا درجہ دیتے ہیں۔ اور جنہوں نے سب سے پہلے تحریر کا جادو جگایا۔ یہ تہذیب وادیٔ دجلہ و فرات کے سینے پر اجاگر ہونے والی سومیری تہذیب تھی۔ آج ہم اپنا سفر سومیری تہذیب سے شروع کرتے ہیں۔

باب دوم

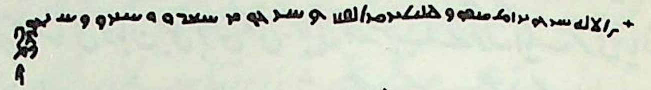
قدیم رسُم الخط

قدیم رسوم الخط

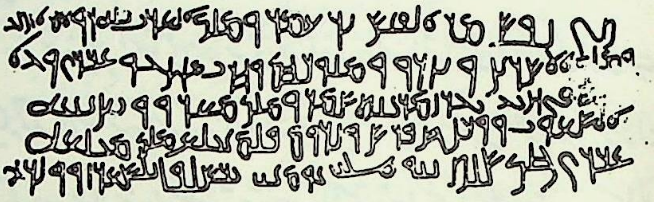
مشرق کی قدیم ترین تہذیبوں میں سومیری تہذیب ترقی یافتہ تہذیب نظر آتی ہے۔ سومیری اقوام نے آج سے سات آٹھ ہزار سال قبل وادی دجلہ و فرات کی سرزمین پر ایسے ایسے کارنامے انجام دیئے، کہ آج کے انتہائی ترقی یافتہ دور میں بھی ان کی رفعت کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کے عظیم تاریخی کارناموں میں شہر بسانے، شہری ریاستیں قائم کرنے، مضبوط حکومتیں بنانے، عدالتیں اور قانون وضع کرنے، علم و ادب، فن تعمیر، صنعت و حرفت، تجارت اور سب سے بڑھ کر مشرق کی تاریخ کا پہلا فن تحریر تلاش کرنے کا سہرہ بھی ان کے سر آتا ہے۔

کہتے ہیں کہ علم و فضل بے ثمر نہیں ہوتا۔ جو قوم علم و فضل کا دامن تھام لیتی ہے اسے علم تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیتا ہے۔

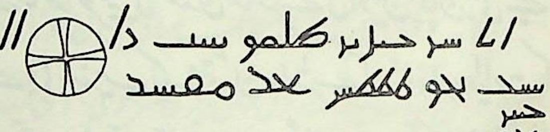
سومیری قوم جس نے علم و ادب پر خاص توجہ دی۔ اپنے صدیوں پہلے اقتدار میں بے شمار مدرسے قائم کئے۔ جن میں تحریر شدہ ہزاروں صفحات (تختیاں) موجود تھے۔ مدرسوں کے ساتھ بڑے بڑے کتب خانے بنائے گئے، علم ہیئت، علم نجوم، اور ریاضی کی مبادیات میں کمال حاصل کیا۔ اس وادی پر صدیوں حکمرانی کی۔ اور اس کے بعد نہ جانے کب کس طرح صفحہ ہستی سے مٹ گئی کہ اس کا نشان تک باقی نہ رہا۔ مگر سومیری قوم کی علم دوستی ان کے کام آگئی اور خصوصاً فن تحریر کے کمال کے سبب بالآخر ہمارے علمائے ارض ان تیس ہزار تختیوں تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے، جو ان کتب خانوں میں پڑی تھیں جو سومیری تہذیب کے ساتھ ہی زمین برد ہو کر اپنا وجود کھو چکی تھیں۔



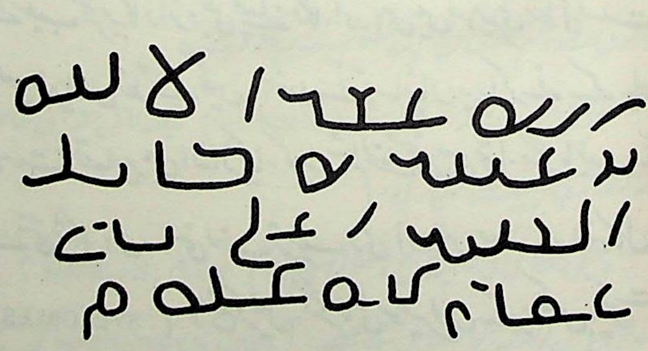
نقش زبد



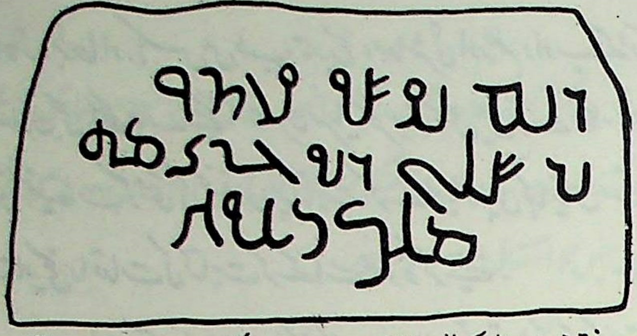
نقش نمارہ ۳۲۸ء



نقشِ حوران ۵۲۹ء ۵۶۹ء



نقش جمال خط عربی کی قدیم صورت



نقش ام الجمال ۲۵۰ء خط عربی کی قدیم صورت

سومیری کون تھے، کہاں سے آئے تھے، اس پر حتمی رائے موجود نہیں۔ مکران کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قوم طوفانِ نوح سے دو سے تین لاکھ سال قبل ہی یہاں آباد ہو گئی تھی۔ اس سے قطع نظر کہ اس میں کس حد تک سچائی ہے، یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس سرزمین پر انسان کا وجود لاکھوں سالوں پر پھیلا ہوا ہے۔ جبکہ تقریباً پانچ ہزار سال ق م سومیریوں کی باقاعدہ اور منظم موجودگی ظاہر ہو چکی ہے۔

گو سومیریوں نے نئے شہر بسائے، شہری ریاستیں قائم کیں، عدالتی نظام مرتب کئے، مگر سب سے بڑھ کر انہیں علم و ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے مدرسے قائم کئے جہاں بچوں کو دوسرے علوم کے ساتھ فنِ تحریر بھی سکھایا جاتا۔ شروع شروع تعلیم دینے کا مقصد حکومت اور معبد خانوں کے لیے اہلکار پیدا کرنا تھا۔ مگر پھر مقاصد کا دائرہ بڑھا۔ اور علم و فضل پھیلنے لگا۔

سومیریوں نے لکھنے کا فن سب سے پہلے ایجاد کیا۔ مکران سے حروفِ تہجی ایجاد نہ ہو سکے تھے، بلکہ انہوں نے اپنے مطالب کے اظہار کے لیے کچھ نشانات وضع کر لیے۔ جسے ابتدا میں تصویری تحریر کا نام دیا گیا۔ مگر رفتہ رفتہ سومیریوں نے اس فن میں ترقی کی اور اپنا رسم الخط ایجاد کر لیا جسے میخی خط بھی کہا جاتا ہے۔ بعض مورخین کا خیال ہے کہ میخی خط سومیریوں کی ہی ایجاد ہے۔

سومیری خط عربی کی طرح دائیں سے بائیں لکھا جاتا تھا۔ ابتدا میں تحریر کا رواج صرف امورِ مملکت چلانے کے لیے تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس

کا دائرہ بڑھا اور اس میں طب، تاریخ، معاشرتی اور علم و ادب کے دوسرے مضامین بھی لکھے جانے لگے اور شعری سرمایہ تحریری شکل میں آنے لگا۔ شعراء اپنی تخلیقات، کو مٹی کی تختیوں پر کتابت کرتے ادباء اپنی کہانیاں، قصّے اور تاریخی واقعات کی کتابت کر کے اسے محفوظ کر لیتے۔

سومیریوں کے ہاں جب لکھنے کا رواج عام ہوا تو یہ مسئلہ آیا کہ تحریر کس پر کی جائے۔ چنانچہ انہوں نے مٹی کی تختیوں پر کتابت کا آغاز کیا اور پھر اسے بھٹی میں پکا کر محفوظ کر لیا جاتا اور اس نسبت سے طویل مضامین کے لیے کئی کئی تختیاں استعمال کی جاتیں۔ جن کی حیثیت صفحات کی سی ہوتی۔

سومیریوں نے بہت سی کتابیں تحریر کیں جو تیس ہزار تختیوں کے وسیلے سے ہمارے سامنے آئی ہیں۔ ان ہی میں کتاب التخلیق جیسی عظیم تخلیق بھی ہے۔ یہ ایک خوبصورت فن پارہ ہی نہیں۔ فن خطاطی کے اولین نمونوں میں سب سے اہم بھی ہے۔

سومیریوں کا یہ فن یقیناً تاریخی اعتبار سے ہمیشہ زندہ رہے گا کیونکہ سومیریوں نے جس سطح پر اس کام کو پہنچایا تھا۔ اس نے دوسری قوموں کے لیے آگے بڑھنے کے راستے کھول دیئے۔

سومیری اقوام کے بارے میں یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ کہاں کے اصل باشندے اور کب وادی میں آکر آباد ہوئے۔ کیونکہ یہ واضح ہو چکا ہے کہ سومیری لوگ سامی النسل نہیں تھے۔ مگر مقامی آبادی نے سومیریوں سے بہت کچھ سیکھا جس میں لکھنا پڑھنا دونوں شامل ہیں۔ بلکہ بابلی تہذیب کی بالادستی کے بعد بھی دیر تک عکادی اور اشوری ادوار میں سومیری اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔

بابلی رسم الخط

بابل و نینوا کی تہذیب انسانی تاریخ کا ایک درخشاں باب ہے تقریباً تین ہزار سال ق م دجلہ و فرات کی وادی میں بسنے والی یہ قوم سامی النسل ہونے کے ساتھ ساتھ سومیریوں، عکادیوں اور اشوریوں کی طرح سامی زبان بھی بولتی تھی۔ بابلی تہذیب کے لوگ ایک ترقی یافتہ تمدن اور معاشرے کے علمبردار تھے۔ اگر ان کی زندگی کا ایک پہلو بھی سامنے رکھا جائے، تو ان کے قوانین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے معاشرتی اور سماجی زندگی کی ترتیب اور تزئین میں ایک مضبوط تنظیم پیدا کر لی تھی جو یقیناً بابلی تہذیب سے پہلے اور بعد (ویزنک) اتنی منضبط نظر نہیں آتی۔

تہذیب اجتماعی معاشرتی ورتاوے اور اقدار کی نمائندگی کرتی ہے جبکہ تمدن معاشرے کی ترقی یافتہ بود و باش اور شہری منظم زندگی پر دلالت کرتا ہے۔ جہاں شہری تنظیم و تربیت ریاستی ڈھانچے کی تنظیم و تربیت کے ابتدائی نقوش کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور زبان، فن تحریر، فن تعمیر، قوانین، ادب سب ریاستی تنظیم کی ضرورت بن کر متمدن معاشرے کی شیرازہ بندی کرتے ہیں۔ زبان کے ساتھ تحریر بھی متمدن معاشرے کی اولین پہچان بنتی ہے اور اس لحاظ سے بابلی تہذیب ایک متمدن معاشرے کی شاندار روایات کی حامل تھی۔ بابلی اقوام نے اول اول سومیری رسم الخط اپنایا۔ مگر اپنی عظیم الشان سلطنت کے انتظامات اور فن و ادب کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ زبان اور رسم الخط میں وسعت خیزی کا عمل جاری رکھا۔ رسم الخط زیادہ ترقی یافتہ ہونے کے سبب تحریر کا دائرہ بھی پھیلنے لگا۔ اور اس میں سومیری خط کی نسبت خاصی تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔ انہوں نے آسانیاں پیدا کرنے کے لیے علامت / تصاویر میں اضافہ کیا۔ گویہ رسم الخط میخی ہی تھا۔ مگر بابلیوں نے اسے نئی شکل دی۔ اپنی لغت ترتیب دی اور تین صد اشکال (SYLLOBLES) وضع کر لیں۔ مگر بابلی سومیریوں کے برعکس بائیں سے دائیں لکھتے تھے۔

بابلی اہل ادب میں مٹی کی تختیوں پر خطاطی کا رواج ہوا۔ فن وا
کے ساتھ ریاضی، علم ہیئت، طب الغرض تمام مضامین تک اس

...ور کچھوے کے خول پر کی جاتی تھی۔ اس تحریر میں تنظیم نہ تھی۔ نشان بڑے ...وٹے اور بے ترتیب ہوتے تھے۔ توازن و تناسب کا نام و نشان نہ تھا۔

اور اسی نسبت یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ چینی رسمُ الخط کا آغاز جانوروں ...ر پرندوں کے پنجوں کے نشانات اور اسی نسبت سے انسانی ماحول کے ...ظاہر فطرت سے ہوا۔

اول اول اس خط کو ہڈیوں کا خط (BONE SCRIPT) کا نام دیا گیا۔

جانوروں کی ہڈیوں اور کچھوے کے خول کے بعد چینی تحریر کا فن کانسی کے برتنوں (دھات کی پلیٹوں) پر آغاز پایا۔ اس دور کے چینی رسمُ الخط کو خط کانسی ۔ (خط دھات) یا (BRONZE SCRIPT) کہا گیا۔

(SMALL SEAL STYLE) زیادہ روانی سے نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ چنانچہ حکومت کی سطح پر اس بات کی ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ تحریر میں ایک تنظیم سلاست اور روانی پیدا کرنے کے لیے خط کو آسان بنایا جائے

۲۴۰ - ۲۰۷ ق م کے زمانہ چنگ میاؤ میں لی شو نامی ایک ماہر خطاط کو کسی جرم میں چنگ میاؤ نے دس سال قید کی سزا دی۔ اس قید کے دوران میں لی شو نے رسم الخط میں تجربات کئے اور بالآخر اس نے اس خط میں اتنی اصلاحات نافذ کیں کہ نہ صرف اس دور میں خط کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھال لیا بلکہ آنے والے زمانوں کے لیے اتنی آسانیاں پیدا کر دیں۔ کہ اس کے بعد آنے والے خطاطوں نے رسمُ الخط کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیئے۔

خطِ لی شو کے بعد خط کائی شو (CHENSHU) جسے کامل خط بھی کہا جاتا ہے، نے بڑی اہمیت اختیار کی۔

چینی خطاطی کی تاریخ میں انقلابی تبدیلی (WANG HSI CHIN) جو (۳۷۹ء) میں فوت ہوا اور اس کے بیٹے (WANG HSIEN CHIN) کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے کئی طرز ایجاد کئے۔ ان کے طرز پر بہت سے ماہر خطاطوں نے خطاطی کرنے کی کوشش کی، مگر انہیں ان سے آگے کوئی بھی نہ نکل سکا۔

کئی نامور نقاد پیدا ہوئے اور انہوں نے چینی رسم الخط میں طاقتور تخلیقی فن کے مظاہرے کئے۔ ان ہی سینکڑوں خطاطوں میں (YII YUJEN) بھی شامل ہے۔ جس کا انتقال ۱۹۶۴ء میں ہوا۔

مصری رسمُ الخط

مصریوں نے تین ہزار سال قبل از مسیح تحریر کا فن سیکھ لیا تھا۔ یہ رسمُ الخط تصویری تھا۔ مگر مصریوں نے اس میں اتنی ترقی کر لی تھی کہ وہ اس کے ذریعے پوری زندگی کا اظہار کرنے لگے۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے اپنے لیے ایک بہتر خط ایجاد کر لیا بلکہ شاید یہ مہذب دنیا کا پہلا خط ہے جس کے بطن سے ایسے حروف نے جنم لیا، جس نے آنے والے زمانے میں فنِ تحریر کی ساری مشکلات دور کر دیں۔ اور فی الاصل تحریر کا سارا انظام اسی مصری تصویری رسمُ الخط کا مرہونِ منت ہے۔ مصر کے اس معروف خط کا نام ہیروغلیفی (HIERO GLYPHIS) ہے۔ اور اسے آوازوں کا نمائندہ خط بھی کہا جاتا ہے۔ اسے مصری معاشرت میں مقدس خط کی حیثیت حاصل تھی۔ دراصل یہ اشیاء کی پہچان کا جدید ترین نظام تھا۔ جو بعد ازاں ایک باقاعدہ حروفِ تہجی کی بنیاد قرار پایا۔ اور حروفِ تہجی ایجاد ہونے کے بہت دیر بعد تک تحریر میں لایا جاتا رہا۔ جس کی ارتقائی شکل مصوری میں دکھائی دیتی ہے۔

ہیروغلیفی کے ارتقائی مرحلے کسی طرح بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ خط شروع شروع اشکال سے اشیاء کا اعلان کرتا تھا۔ مثلاً گھر کو ظاہر کرنے کے لیے ایک مستطیل بنا دیا جاتا۔ پہاڑ کے لیے مثلث سورج کے لیے دائرہ مگر رفتہ رفتہ اصل شے کی جگہ اس کی صفت نے لے لی اور اب طاقت کے اظہار کے لیے شیر کا پنجہ کافی سمجھا جانے لگا۔ اسی طرح درخت کے لیے اس کا پتہ، بھوک کے لیے پچکا ہوا پیٹ اور اس طرح علامتیں بنتی چلی گئیں۔

فرانسیسی عالم EMANUEL DE ROUGE مسٹر روز کے مطابق مصریوں نے صوتی تخفیف سے کام لے کر رسم الخط کے کئی مرحلے طے کیے۔ اور ان ہی مرحلوں میں ہیراطیقی، ڈیموطیقی اور اس کی انتہائی مختصر صورت فنیقی میں نظر آتی ہے۔

اس کے سلسلے میں ایک مثال کافی رہے گی کہ نیفر بربط کو کہتے ہیں اور نوفر اچھائی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ بربط کی تصویر، بربط کے ساتھ اچھائی کی علامت بھی بن گئی۔ اور جب صفت کا معنوی منظر آواز میں بدلا تو نیفر سے ن۔ ف۔ ر کی شکلیں سامنے آئیں۔

دیکھتے ہی دیکھتے مصریوں نے ۲۴ ایسے نشانات وضع کر لیے جنہیں وہ اپنی پوری تحریر کے لیے کافی سمجھتے تھے۔ ادب، شعر، داستان، تاریخ، طب اور تمام امورِ مملکت اس کے ذریعے طے ہوں گے۔

فنِ کتابت مدرسوں میں سکھائی جاتی اور اسے سیکھنا باعثِ فخر سمجھا جاتا۔

اسی دوران مصریوں کی قسمت جاگی اور مصر کے اہلِ دانش نے (PAPYRUS) نامی ایک درخت سے کاغذ بنا کر فنِ تحریر کو ارزانی بخش دی۔ کاغذ کے ایجاد ہوتے ہی فنِ تحریر میں وسعت پیدا ہوئی اور تحریر کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوگیا۔ میں سمجھتا ہوں مصری رسم الخط کے غیر معمولی ارتقاء کے پیچھے پیپرس کی ایجاد کو بڑا دخل تھا۔ خطاطی عام ہوئی، اور پیپرس کے علاوہ عمارتوں، معبد خانوں اور مقبروں پر تصویری تحریر کا رواج بڑھا۔ اور اس طرح خطاطی کے فن نے ایک باقاعدہ صورت اختیار کر لی۔

مصریوں نے خطاطی کے لیے باقاعدہ تنظیم کی۔ پیپرس کی ایجاد کے بعد خطاطی کے دوسرے لوازمات تیار کرنے کے لیے مٹی سے دوات بنائی اور اسے بھٹی میں پکا کر مضبوط بنایا۔ سرکنڈے کو تراش کر خوب صورت قلم تیار کی۔ کوئلہ پیس کر اور ایک مخصوص کیمیکل ملا کر روشنائی تیار کی۔ اور خطاطی کو باقاعدہ فن کے طور پر تسلیم کیا۔

فنیقی رسم الخط

فنیقیوں (فنیشیوں) تک پہنچ کر سومیریوں سے شروع ہونے وا تہذیبِ انسانی کے ارتقاء کا عمل صدیوں کا سفر طے کر کے ایک مرحلہ مکمل کرتا ہے۔ سومیریوں سے فنیقیوں تک تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو بات چند صفحات میں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن اسے زمان و مکاں میں پھیلا دیں تو تیس صدیوں سے زیادہ زمانہ سینکڑوں نسلوں کے عروج و زوال کی کہانی بن جا ہے اور عروج و زوال کی ان داستانوں میں نئی آنے والی نسلیں پرانی نسلو کے ورثے کو اپنے تجربات میں شامل کر کے زندگی کے امکانات روشن کر دکھائی دیتی ہیں۔

وادیٔ نیل اور وادیٔ دجلہ و فرات کی مٹی سے اٹھنے والا فنِ تحریر جب شام کی سرزمین میں پہنچا تو اس کو ایک ایسی حیثیت حاصل ہوگئی، جس کے سبب انتہائے کائنات تک انسان شامیوں کا ممنون و احسان مند رہے گا۔

مشرق کی قدیم تہذیبوں میں شامی تہذیب کو بڑا وقار حاصل ہے۔ ا نے نہ صرف حمورابی کا جاہ و جلال دیکھا، بلکہ بخت نصر، خورس اعظم، دارا و سکن کی دہشت اور جولیس سیزر کا رومان بھی یہیں کھیلا گیا۔ اس زمین نے حضرت سلیمان کے تخت کو بھی اڑتے دیکھا اور ملکہ صبا کے قدموں کو بھی چوما۔ آتش نمرود بھی یہیں سرد ہو کر گلستان ابراہیمی بنی اور حضرت یعقوب کی آنکھوں کا نور یہیں بے نور ہوا۔ اور اسی سرزمین نے موسیٰ کو خدا سے ہمکلام دیکھا۔ حضرت اسحٰق کی نسل نے یہیں آغاز کیا اور حضرت عیسیٰ کو کوڑیوں کو صحت من کرتے دیکھا اور اسی سرزمین کو یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ اس نے فنِ تحریر کے لیے حروف ابجد ایجاد کر کے فنِ تحریر میں کمال رتبہ حاصل کیا۔

تقریباً پچیس صدی ق م میں اموریوں نے اس کی تاریخ کا آغاز ک پھر کنعانیوں کا زمانہ آیا۔ گو کنعانی بھی اموریوں کے ساتھ ہی نقل مکانی کر کے آئے تھے۔ مگر جب کنعانی فنیقی کہلائے وقت کی سوئیاں بارہ سو ق م تک

پہنچ چکی تھیں۔

کنعانی فنیقی کیسے بنے۔ اس کی وجہ اب تک معلوم نہیں ہو سکی۔ لیکن قیاس کر کے دو تین وجوہات بیان کی جاتی ہیں کہ

۱۔ (PHOENCIAN) سُرخ کو کہتے ہیں، چونکہ کنعانی بحیرہ احمر سے نقل مکانی کر کے شام آئے تھے۔ اس نسبت سے وہ فنیشی یا فنیقی کہلائے۔

۲۔ کنعانی جہاں بڑے تجار تھے، وہیں انہوں نے مصنوعات بنانے کے لیے بڑے بڑے کارخانے قائم کئے گئے۔ جن پر انہوں نے سُرخ رنگ کر رکھا تھا۔ اس نے انہیں فنیقی یعنی سُرخ رنگ والے کہا جانے لگا اور بالآخر یہ قوم ہی فنیقی کہلائی۔

۳۔ تیسرا خیال یہ ہے کہ یہ لوگ یونانیوں کے ساتھ رنگ کی تجارت کرتے تھے۔ ان تجار کو فنیقی کہا جاتا تھا۔ جو رفتہ رفتہ پوری قوم کے لیے مستعمل ہو گیا اور بارہ سو ق م کے لگ بھگ فنیقی تہذیب، تہذیبوں کے فلک الافلاک پر نمودار ہوئی۔

کنعانیوں نے اموریوں کی طرح کئی شہر آباد کئے۔ جن پر یروشلم اور طرابلس آج بھی شہرت کے مالک ہیں۔ جنگی کارنامے اور فتوحات کی داستانیں بھی بیشمار ملیں گی۔ مگر علم و ادب میں ان کا کردار بڑا موثر تھا۔ اور خاص طور پر ابجد کی ایجاد میں ان کا کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

کنعانی بنیادی طور پر تجار تھے اور اس سلسلہ میں انہیں پڑھنے اور لکھنے کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس فن کی طرف توجہ دی اور مصریوں کے فن تحریر یعنی تصویری رسم الخط کو اختیار کر لیا۔ مگر جلد ہی انہیں احساس ہوا۔ کہ ان کی ضرورت کے لیے ناکافی ہے۔ اہلِ دانش نے اس طرف توجہ دی۔ پیپرس انہیں دستیاب تھا۔ چنانچہ شب و روز کی تخلیقی کاوشوں کے نتیجے میں مصری تصویری خط میں نمایاں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ اور پھر ان کوششوں کا ماحصل فنیقی حروف ابجد کی صورت میں نمودار ہوا۔

مصری تصویری طرزِ تحریر چونکہ اشیاء کے حوالے سے ظاہر کرتا تھا جس کو مصری رسم الخط کے ذیل میں بالتفصیل زیر بحث لا چکے ہیں)، چنانچہ فنیقیوں نے صوتی تخفیف کے اصول پر ان اشکال میں سے حروف تہجی کی ایجاد کا سلسلہ شروع کیا۔

عمانول ڈی روز کہتے ہیں کہ ہیروغلیفی کی علامت مختصر ہو کر ہیراطیقی حروف بنے اور ان کے مزید اختصار سے فنیقی رسم الخط پیدا ہوا۔ ذیل کے نقشے سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ جرمن ماہر ارض و لسانیات (MAX MULLER) میکس ملر بھی اس نظریے سے اتفاق کرتا ہے۔

سر فلنڈر پیٹرائی (SIR FLINDER PETRIE) اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حروفِ تہجی سے ملتے جلتے حرف مصری تحریر سے پہلے بھی موجود تھے۔ ان میں سے بعض نشانات پختہ برتنوں پر پائے گئے جو ایک یا دو نشانوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ وہ مسلسل تحریر میں نہ تھے بلکہ یوں لگتا ہے جیسے یہ امتیازی نشان یا ذاتی ملکیت کی علامتیں ہوں۔ مصر کے علاوہ یہ علامتیں بحیرہ متوسط کے ممالک قبرص، کریٹ، اسپین وغیرہ بھی پائی گئیں۔

سر فلنڈر ان شواہد کو سامنے رکھ کر خیال ظاہر کرتے ہیں کہ یہ مصری علامتوں سے زیادہ قدیم ہیں۔

گو اس بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی کہ فنیقیوں سے قبل یہ نشانات کیونکہ وضع کئے گئے۔ کیا اس کے پیچھے اصوات کا فلسفہ کارفرما تھا، یا محض اتفاقیہ طور پر یہ نشان اختیار کر لیے گئے۔ آرتھر ایوانز (ARTHER ENANS) کا خیال ہے کہ فنیقیوں نے یہ فن اہل کریٹ سے سیکھا۔

لیکن اسے بھی حتمی رائے نہیں سمجھا جا سکتا اور محض قیاس پر اس کی بنیاد کھڑی کی گئی ہے۔ کیونکہ کریٹ کی تہذیب یونانی تہذیب کی ماخذ تھی اور یونانیوں نے رسم الخط فنیقیوں سے سیکھا اور اسے اس طرح خود بھی اختیار کیا۔

ڈاکٹر ایلن گارڈنر (ALAN GORDINER) کا نظریہ ہے۔ کہ

فنیقی خط وادیٔ سینا کے خط سے ماخوذ ہے۔ لیکن دوسرے کسی عالم نے اس کی تائید نہیں کی۔

حکیم ماہر اپنی تصنیف تحقیقات ماہر میں کہتے ہیں کہ:

۱۔ مصری رسم الخط کا یہ اصول تھا کہ حروفِ صحیح کے درمیان آنے والے حروفِ علت کو نہیں لکھتے تھے۔ یہی اصول فنیقی اور اس سے ماخوذ رسم الخطوں میں بھی پایا جاتا ہے۔

۲۔ مصری رسم الخط میں صوتی تخفیف کے اصول (ACROPHONIC PRINCIPLE) سے مدد لی گئی ہے یعنی کسی شے کی صوتی علامت لفظ سے پہلے حرف کو لے کر باقی حصے کو حذف کر دینا۔ اور یہی اصول فنیقی رسم الخط کی ایجاد میں روا رکھا گیا۔

حکیم ماہر نے بڑی وضاحت سے اس خیال کو رد کیا ہے کہ حروف ابجد کی ایجاد فنیقیوں کی ایجاد نہیں۔

بیل کو قدیم تہذیبوں میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے چنانچہ جب حروف کی ایجاد کا مسئلہ سامنے آیا تو شعوری اور لاشعوری طور پر جو پہلا لفظ تحریر ہوا وہ الف (ا) تھا۔ چونکہ بیل کے لیے لفظ الف مستعمل تھا۔ چنانچہ صوتی تخفیف کے تحت (ا) رہنے دیا گیا اور "لف" حذف ہو گیا اور اس کے لیے بیل کے چہرے کے ملبوترے پن کو الف سے موسوم کیا گیا۔ اسی طرح بیت (گھر) سے ب جمل (اونٹ) سے ج اور دالت (دروازہ) سے د لے کر حروفِ ابجد ایجاد ہوئے۔

قدیم سامی رسم الخط میں ۲۲/۲۴ تصویری نشانات مستعمل تھے۔ مگر فنیقی رسم الخط میں ۲۶ حروف وضع کیے گئے۔ فنیقیوں کی اس ایجاد نے آس پڑوس کی تہذیبوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ یونانیوں نے سب سے پہلے اس کو اختیار کیا اور الفا (ALPHA) بیٹا (BETA) کی نسبت سے ترتیب دیا۔ اور اس طرح فنیقیوں کے ایجاد کیے ہوئے رسم الخط سے آج دنیا کی بیشتر زبانیں مستفیض ہو رہی ہیں۔

آشوری فنیقی خط

فنیقی خط کی ارتقائی شکل بہت جلد آشوریہ میں ظاہر ہو گئی۔ فنیقی خط پیکانی خط بھی کہلاتا تھا۔ چنانچہ آٹھویں صدی ق م کے لگ بھگ پیکانی خط میں کسی آشوری بادشاہ کے نام کے کتبے برآمد ہوئے۔

پیونی رسم الخط

فنیقی خط جب شمالی افریقہ میں پہنچا۔ جو فنیشیوں کی ایک نو آبادی تھی۔ وہاں فنیقی رسم الخط مستعمل ہوا۔ مگر جلد ہی افریقیوں نے اپنی انفرادیت کر لی اور اپنا رسم الخط قرطاجنی (CARTHAGIAN) یا پیونی (PUNIC) اختیار کر لیا۔ جو حقیقت میں فنیقی خط کی ایک ارتقائی شکل تھی۔

آئبیری رسم الخط

آئبیریا (اسپین و پرتگال کا پرانا نام) کی زبان باسک تھی۔ اور یونا رسم الخط مستعمل تھا۔ لیکن انھوں نے اصوات کی بنیاد پر حروف وضع کیے اور اپنا خط آئبیری رسم الخط ایجاد کر لیا۔

لیبیائی رسم الخط

لیبیا کے رہنے والوں نے یونی اور فنیقی خطوں میں ترمیم کر کے اور کچھ مزید حروف اختیار کر کے اپنا خط ایجاد کر لیا جسے خط لیبیائی کہا گیا۔

آرامی رسم الخط / یونانی رسم الخط / قدیم عبرانی

فنیقیوں کا رسم الخط جب آگے بڑھا، تو بیشمار چھوٹی چھوٹی شاخوں کے علاوہ تین بڑے خط فنیقی سے ایجاد ہوئے۔ ان میں یونانی، قدیم عبرانی اور آرامی خط شامل ہیں۔

قدیم یا ابتدائی عبرانی

۵۸۶ ق م کے لگ بھگ کلدانیوں کے حکمران بخت نصر کے ہاتھوں یروشلم کی تباہی کے بعد یہودی بابل میں قید کر دیئے گئے۔ اس دور میں یہودی فنیقی رسم الخط ہی استعمال کرتے تھے۔ مگر ان کے حروف میں ایک فرق تھا اور وہ فنیقی کے مشہور کتبے موآبی کی تحریر سے مشابہ بھی اسے قدیم عبرانی کہا جاتا ہے۔

اس خط میں جو کتبے ملے ہیں۔ ان میں پتھر کے ایک گیزر کی تقویم ہے جس میں مہینوں اور فصلوں کے نام درج ہیں۔ دوسرا برتن پر تیسیر النقش سلوم ہے۔

قدیم عبرانی سے دو خط پھوٹے ایک یہودی سکول کا رسم الخط اور دوسرا سماری خط، جو آج بھی سامریہ میں رائج ہے۔

اسیری سے رہائی کے بعد یہودیوں نے اس خط کو اپنایا جو وادی دجلہ و فرات میں رائج تھا۔ اور جسے آشوری کہا گیا جسے آج کے عبرانی خط کی حیثیت حاصل ہے۔

یونانی رسم الخط

یونانی زبان کے بارے میں محققین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ یونانی کیلٹک سے متخرج ہے۔ کیلٹک ایک بڑی قوم تھی جو یورپ کے جنوب مغربی حصے پر آباد تھی اور بعض مورخین کا خیال ہے کہ یورپ کی بہت سی زبانیں کیلٹک سے نکلی ہیں مگر اس خیال کی صحت سے اختلاف کیا گیا۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ یونانی زبان کسی ایسی زبان سے نکلی ہے، جس کا وجود آج موجود نہیں اور تاریخ بھی اس کے بارے میں بتانے سے قاصر ہے ایک خیال یہ بھی ہے کہ یونانی اطالوی زبان سے نکلی ہے لیکن اس پر بھی بعض نقادوں نے اختلاف کیا ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ اہل یونان پلاسجین اور فنیقی / مصریوں سے اخذ زبان کے حامل ہیں، لیکن پلاسجین کے مقابلے میں یونانی زیادہ مہذب زبان کے حامل ہیں، چنانچہ اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ بہرکیف ان کا رسم الخط فنیقیوں کے رسم الخط سے ماخوذ ہے اور اسے کیڈمس (CADMUS) نامی شخص نے ایجاد کیا۔ اس نے یونانی زبان کی ابجد ترتیب دی۔ مگر یہ شخص یونانی نہ تھا۔

حکیم ماہر کا خیال ہے کہ یونانی زبان میں ۱۶ یا ۲۴ حروف پائے جاتے ہیں جبکہ عربی میں ۲۸ اور سماری میں بائیس۔ چنانچہ اگر یہ یونانی نہ تھا اور دوسری زبانوں کے ۲۲ اور ۲۸ آوازوں سے واقف تھا۔ تو ۱۶ حروف سے آگے کیوں نہ بڑھا۔ حکیم ماہر دوسرا فرق یہ بتاتے ہیں کہ عربی اور سماوی زبانوں میں زبر، زیر، پیش ظاہر کرنے کے حروف نہیں جبکہ یونانی زبان میں ایسے سات حروف ہیں۔ ممکن ہے کہ سولہ آوازوں والی زبان اصل ہو اور ۲۲ یا ۲۸ والی پہلی سے نکالی گئی ہو۔ بہرطور بحثوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم شاعر ہومر کی زبان ایشیائے کوچک اور تھریس کے رہنے والوں سے لی گئی ہے

آرامی رسم الخط

آرامیوں کی حکومت دجلہ و فرات سے شام تک کے علاقے پر پھیل جانے کے بعد تقریباً دس گیارہ صدی ق م میں دمشق کی حکومت کے قیام کے بعد آرامی قوم کے کارنامے سامنے آنے لگے۔ ابتداء میں آرامیوں نے فنیقی رسم الخط اختیار کیا۔ مگر جلد ہی آرامیوں نے اپنا رسم الخط ایجاد کر لیا جو فنیقی رسم الخط کی ایک ترقی یافتہ شکل تھی۔ آہستہ آہستہ یہ خط آشوریوں، ایرانیوں مصریوں اور ہندوستان تک پھیل گیا۔

آرامی رسم الخط سے کئی خط پیدا ہوئے۔ ان میں جدید عبرانی، عربی، کھروشتی، پہلوی اور براہمی شامل ہیں۔ جدید عبرانی میں ہی بائبل تحریر ہے۔

آرامیوں کے ہاں یہ پہنچ کر ۲۴/۲۲ حروف جو خارجی مظاہر پر دلالت کرتے تھے۔ اب معنوی اعتبار سے حروف میں ڈھل چکے تھے۔

آرامی رسم الخط کے قدیم ترین کتبے ۸ سو ق م کے ہیں۔ ۵ ویں صدی ق م میں اس میں انفرادیت ابھر کر سامنے آگئی۔

مصر کے آرامی خط میں سب سے پہلے حرفوں کو ملا کر لکھنے کی کوشش کی گئی۔

آرامی خط سے عبرانی (HEBRW) ، تدمیری یا پامیری نے جنم لیا۔

خط صفوی

یہ خط علاقہ حوران (شام) میں واقع جبل صفا ہے۔ جب وہاں سے کتبے برآمد ہوئے تو وہ ایک الگ خط تھا چنانچہ انہیں خط صفوی کے نام سے موسوم کیا گیا۔

لحیانی خط

شمالی عرب کے مشہور قبیلے لحیان نے اپنا خط ایجاد کر لیا تھا جسے وہ لحیانی خط کہتے ہیں۔

ثمودی خط

ثمود عرب کی ایک قوم تھی جس کا ذکر قرآن میں بھی آیا ہے۔ انہوں نے اپنا خط ایجاد کر رکھا تھا جو مسند سبائی سے ماخوذ ہے۔

خطِ حبشی

ولادت مسیح سے قبل شام سے الشیائے کوچک تک کے علاقے میں ایک قوم آباد تھی جو فراعنہ مصر کی ہم عصر تھی اس کا خط ہیروغلیفی کی طرح مصور مگر بھدا تھا۔ شام کے شہر حماۃ میں اس کے کتبات برآمد ہوئے۔

اس باب کو ختم کرنے سے قبل میں اپنی بات پھر خط نبطی کی طرف لے جانا چاہتا ہوں۔ زبان عربی اور خطِ عربی کے بارے میں یہ ایک مضبوط خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ خط عربی حضرت اسمٰعیلؑ سے آغاز پاتی ہے۔ یہ بات مذہبی نکتہ نظر سے ہٹ کر بھی قرین قیاس ہے کیونکہ نبطی قوم حضرت اسمٰعیلؑ کی اولاد ہی تھی اور اس قوم کا ایک حکمران دمشق تک فتوحات حاصل کرتا چلا گیا تھا۔ چنانچہ خیال اغلب ہے کہ دمشق کو ختم کرنے کے بعد یقینی طور پر نبطیوں کا اثر و رسوخ یہاں پھیلا ہوگا چونکہ نبطی فنِ تحریر سے واقف تھے اور اپنا ایک الگ خط بھی رکھتے تھے۔ یقینی طور پر مقامی لوگوں نے نبطیوں سے یہ فن سیکھا ہوگا۔ اور جب رومیوں نے نبطیوں کی سلطنت کو تہ و تاراج کر دیا، تو بہت سے قبائل نے ادھر کا ہی رُخ کیا۔ چنانچہ اب اس بات میں کوئی شک نہیں رہا کہ عرب میں فنِ خطاطی کا آغاز اسلام سے صدیوں قبل ہو چکا تھا۔ اور یہ اعزاز نبطی خط کو حاصل ہے جس نے یہاں خط کا آغاز کیا۔

عرب دُنیا میں خط کا آغاز

نبطی قوم حضرت ابراہیمؑ کی اولاد کی نسلی توسیع ہے حضرت اسمٰعیلؑ کے صاحب زادے نبایت تھے اور نبیا یوط نبایت کا بیٹا تھا۔ جن کے نا پر نبطی قوم کی بنیاد پڑی۔ نبطی نیم خانہ بدوش نیم تجار تھے۔ لیکن ۲/۳ صد ق م انہوں نے سینائی میں شمالی عرب سے جنوبی شام تک وسیع قلمرو قائم کر لی۔ ان کے شہری مراکز میں ہجر، بصرہ اور پطرہ (سیلع) کو خاصی شہرت حاصل ہے ان کا دارالحکومت بھی تھا۔

فنیقیوں کے عروج کا زمانہ ۲ صدی ق م سے دوسری صدی عیسوی ک پہلی دھائی تک بتایا جاتا ہے۔

فنیقیوں کے رسم الخط کو آرامیوں نے اپنی طبع اور سہولت کے مطابق ترمیم و اضافے کے ساتھ اجاگر کیا۔ تو بہت جلد اس نے قریب کی ریاستوں متاثر کرنا شروع کر دیا نبطی بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے اور انہوں نے دُو صدی ق م سے قبل ہی آرامی خط اپنا لیا اور بعد میں اس میں ترامیم کرا کر ذوق کے مطابق نیا رسم الخط وضع کر لیا جو نبطی خط کہلایا اور جس کے کئی کت اور سکوں پر تحریر دستیاب ہو چکی ہے۔

نبطی خط کے اثرات پھیلے تو سینا کے علاقے تک نبطی خط نظر آنے لگ یہ خط پہلی صدی عیسوی میں پہنچا اور کچھ ترامیم کے ساتھ پانچویں صدی عیسو تک نظر آتا ہے۔ بہرکیف سینائی میں ایسے خط سینائی کہا جاتا رہا ہے۔

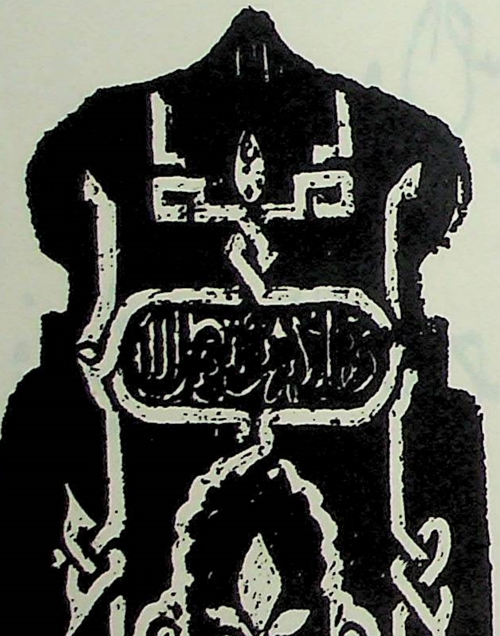
نبطی قبیلے زیادہ جنگجو نہ تھے بلکہ تجارت میں دلچسپی لیتے تھے چنا جلد ہی ان کا تجارتی اثر و رسوخ اردگرد کی ریاستوں کو متاثر کرنے لگا اور

اور رومی جو ایک طاقت ور مملکت میں بدل رہے تھے۔ ان کی طرف سے تشویش کا اظہار ہوا اور بالآخر ۱۰۶ء میں رومیوں نے پوری طاقت سے حملہ کر کے نبطیوں کی اینٹ سے اینٹ بجادی اور جہاں شہروں، دیہاتوں، قصبوں کو تباہ و برباد کر ڈالا وہیں نبطی تہذیب کے آثار بھی گم ہو کر رہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ نبطیوں کے علم و فضیلت کا کوئی واقعہ تاریخ کے صفحات پر موجود نہیں البتہ جو چند کتبے ملے ہیں، ان سے نہ صرف ان کے خط کا پتہ چلتا ہے، بلکہ علم دوستی کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے کیونکہ رسم الخط کسی مہذب تمدن کی نشان دہی کرتے ہیں جس میں علم دوستی فیاض ہوتی ہے۔

رومیوں کی تباہ کاری اور ان کے علاقہ کو سلطنتِ رومہ کا عربی صوبہ قرار دینے کے بعد بہت سے نبطی قبائل نے وہاں سے نقل مکانی شروع کر دی اور دوسری صدی عیسوی کے اواخر میں بہت سے لوگ عراق کے ان علاقوں میں آبسے جو خلیج فارس، دریائے فرات، بادیہ شام اور نجد کے درمیان واقع ہے۔ جن میں سے حیرہ، حمیرہ، انبار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔"

خط نبطی پر یہاں سے آگے گفتگو چلانے کے لیے درمیان میں ایک اور خط پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں تاکہ زمانہ قبل از اسلام کا ایک پورا نقشہ بنتا چلا جائے اور بعد کے زمانوں میں خطوط کی تاریخ مرتب کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

شمالی عرب میں آرامی خط کی تیسری شاخ مسند سبائی تھی۔ یہ تین ادوار میں نظر آتی ہے، پہلی ملوک معین، دوم ملوک سبا اور سوم ملوک حمیر۔
سوم اور حمیر کے ادوار کو یمن کی تہذیب کا انتہائی متمدن دور سمجھا جاتا ہے اور ان کی عظمت کے آثار اب تک باقی ہیں۔
اہلِ معین کی زبان مسند سبائی تھی اور ابجد مسند حمیری کے نام سے مشہور ہوئی۔
مسند سبائی سے تین خط نکلے۔



خطِ کوفی میں تحریر کردہ ایک کتبہ

استكثر من فوائد الخير فانها تنشر المحمدة وتقيل العثرة

والصبر على كظم الغيظ

فانه يورث الراحة ويؤمن الساحة

خط دیوانی کا ایک نمونہ

باب سوم

عربی رسم الخط

عربی رسم الخط

عربی رسم الخط کے بارے میں مغربی محققین خطاطی کا خیال ہے کہ یہ سرزمینِ عرب اور ارد گرد کی زبانوں خصوصی طور پر اپنی ہم ماخذ پہلوی، کھروشتی عبرانی کی نسبت خاصی تاخیر سے متعارف ہوئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ پہلو قابلِ قبول نہیں کیونکہ عرب اقوام میں زمانہ ماقبل تاریخ ایسے شواہد مل جاتے ہیں کہ جن سے پتہ چلتا ہے کہ عربی النسل اقوام میں فنِ تحریر رائج تھا۔ تقریباً تمام محققین نے اس پر اتفاق کیا ہے کہ نبطی قوم عرب سرزمین سے ہی تعلق رکھتی تھی اور بعض نے اسے نیم عرب بھی قرار دیا ہے، اور نبطی قوم عرب کی بنیادی خصوصیات خانہ بدوشی اور تجارت دونوں میں متصف نظر آتی ہے۔ یہ قوم ایک منفرد خط کی امین تھی۔ جس کا تفصیلی ذکر ہم پچھلے باب میں کر چکے ہیں۔

عرب تمدن کے پس منظر میں جھانکا جائے، تو تجارت کے پیچھے معاشی زندگی کے وسائل کی کمی خانہ بدوشی کو تجارت میں بدلتی نظر آتی ہے اور زمانہ قبل تاریخ عرب کے یورپ و ہند کے ساتھ تجارتی روابط اور کسی بھی شے سے بالاتر دنیا کی تاریخ لسانیات اور تاریخِ فنِ تحریر کی ایجاد کے پیچھے مذہب، حکومت اور تجارت تین ایسے صیغے ہیں، جنہیں سب سے زیادہ فنِ تحریر کی ضرورت پڑتی ہے اور کسی نہ کسی صورت میں فنِ تحریر کی ایجاد کے محرک کے طور پر ان میں سے کسی ایک کا وجود ضرور نظر آتا ہے۔

چنانچہ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عرب قوم کے تجارتی روابط بہت دور تک یعنی زمانہ ماقبل تاریخ بھی نظر آتے ہیں اور مذہبی روایت کے مطابق

رت یوسف علیہ السلام کو مصر پہنچانے والا قافلہ تجارت ہند سے عرب ہی یا تھا، تو ایسی صورت میں یہ بات قرین قیاس نظر نہیں آتی کہ عرب قوم نے ارد گرد علم وفضل کے کمالات سے متاثر نہیں ہوئی ہو گی اور فنِ تحریر جو رت کی بنیادی ضرورت ہے، کو عربوں نے اختیار نہ کیا ہو گا۔

اگر ہم شمالی، مغربی اور جنوبی عرب ریاستوں کے ارتقاء کی بات حجاز کا نام بغیر مکمل کرتے ہیں تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ عرب اقوام کو غیر مہذب م میں شمار کر کے اس سے کسی مہذب کارنامے کی توقع نہیں لگانی چاہیئے۔ ی طور پر حجاز پہلے مرکز نہ رہا ہو گا اور عرب کے مختلف خطے مختلف ادوار میں یت کے حامل رہے۔ چنانچہ کسی حصے میں بھی خط کا پایا جانا عرب تمدن کا حصہ قرار پائے گا۔

میں سمجھتا ہوں مغربی مستشرقین کے اولین نمائندوں نے جو لکیر کھینچی تھی، ر کے آنے والوں نے اس سے روگردانی نہیں کی اور ہر ایک نے اس بات ت جوڑی کہ عرب رسم الخط بہت دیر سے پیدا ہوا جس کے سبب آج عرب خط کے ماخذ کی تلاش واقعتاً مشکل ہو گئی ہے مگر ابھی بھی بے شمار ایسے ہد موجود ہیں جن سے عربی رسم الخط کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

بہر کیف جس وقت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم نے اعلانِ نبوت فرمایا وقت حجاز میں فنِ تحریر آغاز پا چکا تھا جسے ہم آج خط قدیم کوفی، حیرہ یا کہتے ہیں، یہ دراصل ایک ہی خط تھا اور اسے اسلام کے ارتقاء کے ساتھ ارتقاء کی وہ منزلیں نصیب ہوئیں کہ تاریخ خطاطی کا سب سے ں خط بن گیا۔ اور اسلامی قلمرو کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی وسعت کرتا چلا گیا۔

اس خط کی ایجاد کہاں، کیسے اور کس کے ہاتھوں ہوئی۔ اب یہ واضح الفاظ میں معلوم ہو سکا۔ کیونکہ تاریخ کے صفحات پر دھند چھا گئی ہے۔ مگر مختلف ر کے حوالے سے ہم حقیقت کے قریب تر چلے جاتے ہیں اور فنِ خطاطی کی تاریخ کی کڑیاں ایک تسلسل میں نظر آنے لگتی ہیں۔

خطِ نبطی کے بارے میں اوپر تفصیلاً ذکر آ چکا ہے کہ نہ صرف دوسری صدی کے اوائل میں رومیوں کے ہاتھوں تباہ ہونے کے بعد اس قوم کے افراد نے عرب کے دوسرے علاقوں کا رخ کیا بلکہ قبل از مسیح بھی یہ لوگ دمشق تک آئے تھے۔ چنانچہ نبطی قوم کے یہی لوگ حیرہ اور انبار میں آباد ہوئے تھے۔

ماہرینِ تحقیقات اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ خط نبطی حیرہ میں پہلے پہنچ گیا تھا اور جب حیرہ سے یمن اور کوفہ پہنچا تو اس میں مہذب خط کے تمام اوصاف آ چکے تھے۔

چنانچہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ نبطی خط زیادہ خوب صورت اور دلکش ہو کر حیرہ میں رائج ہوا۔

عرب کی ادبی تاریخ سے شہادت طلب کریں، تو یہ جان کر اس یقین کو تقویت پہنچتی ہے کہ عرب اقوام اور خصوصاً انبار، حیرہ اور غسان کی ریاستوں اور شہروں میں ادب کا بڑا چرچا تھا اور فنِ خطاطی پوری طرح پھیل چکی تھی۔ اور ان کا خط نبطیوں کے خط سے مماثلت رکھتا تھا اور یہ ان ہی لوگوں سے حاصل کیا گیا تھا جو رومیوں کے ہاتھوں تباہی کے بعد سینا پطرہ، بصرہ اور ہجرہ سے آ کر یہاں آباد ہو گئے تھے۔

گو بنیادی طور پر یہ خط خطِ نبطی ہی تھا، مگر مقامی رنگ کی آمیزش سے یہ انبار میں خط انبار، حیرہ میں خطِ حیرہ اور حمیرہ میں خط حمیرہ کہلایا اور اسلام کی آمد اور کوفہ کی آبادی کے بعد خط کوفی کے نام سے مستعمل ہوا۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ خط مسند حمیری دراصل خط نبطی اور خط سطرنجیلی کی آمیزش سے ایجاد ہوا اور یہی آگے چل کر خطِ کوفی کہلایا۔ لیکن اس کو یمن والوں نے اہل حیرہ کی وساطت سے ہی حاصل کیا تھا اور بعد ازاں یہاں مقامی رنگ کی آمیزش کے بعد ایک مکمل خط کی صورت میں سامنے آیا۔ مگر عربی خط کے جو قدیم نمونے دستیاب ہوتے ہیں، اس سے ایک طرف تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ عربی رسم الخط دوسری صدی عیسوی میں رواج پا چکا تھا۔ اور نبطیوں کی طرح ہی یہ رسم الخط غیر

منقوط، غیر اعرابی اور غیر ادقافی تھا۔ بہر طور نبطیوں کے خط کو عربوں نے مقامی رنگ میں رنگنے کے بعد رواج دیا۔ اگر روایات کا سہارا لیا جائے تو روایات کے مطابق فن خطاطی دوسری صدی کی ابتدا میں آغاز پا رہی تھی۔ اور نبطیوں پر قیامت ٹوٹ چکی تھی۔ "کتبات کا سہارا لیا جائے تو دریافت شدہ تاریخ تیسری صدی عیسوی کے وسط تک چلی جاتی ہے۔ امّ الجمال کی شاعری جس کا زمانہ ۲۵۰ء کے لگ بھگ ہے اس اعتبار سے عربی رسم الخط جس کی مماثلت خطِ حیرہ یا قدیم کوفی سے ہوتی ہے۔ تیسری صدی میں عرب میں رائج ہو چکا تھا اور یوں لگتا ہے جیسے حیرہ اور انبار کی ابتدائی صورت گری اور دوسری صدی کے اواخر میں ہو چکی تھی۔ اس کی تصدیق کے لیے قدرے بعد امراۃ القیس کی قبر کا کتبہ حیرہ کی مکمل شکل میں ملتا ہے۔

چوتھی صدی عیسوی کے ابتدا میں نقش نمارہ (تاریخ تحریر ۳۲۸ء) کو جو دمشق سے جنوب مشرق پر واقع نمارہ نامی مقام سے ملا تھا۔ خط عربی کی تمام خصوصیات کا حامل تھا۔

نقش زبد اور نقشِ مران ایک حلب اور دوسرا جبل الدروز کے گرجے کے دروازے پر آویزاں ملے تھے پانچویں صدی اواخر سے تعلق رکھتے ہیں۔

پانچویں صدی عیسوی میں خطاطی کا فن عرب قوم نے عام کر دیا تھا۔ اور شمال مشرق کے تمام عرب علاقوں بشمول حیرہ و انبار عربی رسم الخط اور حرفوں کا ساختیاتی تشخص تکمیل پا چکا تھا مگر یمن کے بارے میں متضاد آرا ملتی ہیں ایک جس کا ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں کہ یمن والوں نے اپنا خط المسند یا مسند حمیری ایجاد کیا تھا۔ اور جس کے بارے میں یہ خیال بھی کیا جاتا ہے کہ اس کے حروف الگ الگ لکھے جاتے تھے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ عام آدمی کو لکھنے کی اجازت نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب یمن میں اسلام پہنچا تو عام آدمیوں میں ایک شخص بھی لکھنا نہ جانتا تھا جبکہ حیرہ و انبار میں صورتِ حال مختلف تھی۔

ابن ندیم[۱] اور قلقشندی[۲] (ابنِ عباس کی زبانی) روایت کرتے ہیں۔ کہ قبیلہ بولان کے تین افراد مرارہ بن مرہ، اسلم بن سدرہ اور عامر بن جدرہ نے عربی رسم الخط وضع کیا۔ ابنِ عباس کے مطابق یہ لوگ انبار میں آباد ہوئے تھے اور اپنے [...] میں یکتائے روزگار تھے۔

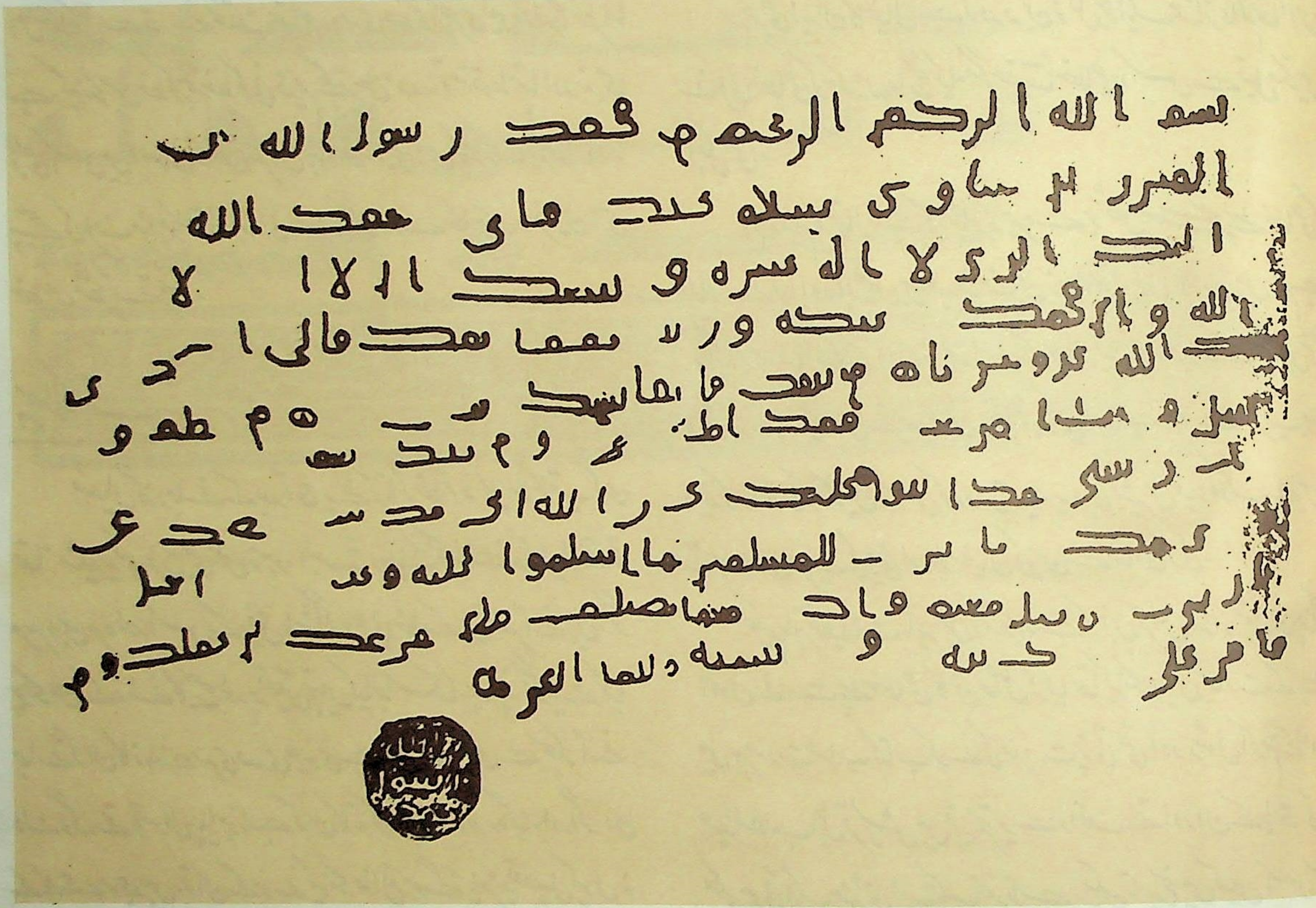
اگر ہم ذرا جغرافیے پر غور کریں، تو معلوم ہو گا کہ بولان مکہ اور مصر کے [...] ایک مقام ہے۔ یہ تینوں اصحاب بولان سے تعلق رکھتے تھے۔ جو یقینی طور پر نبطیوں کی قلمرو میں شامل تھا (اور قبیلہ بولان قبیلہ طے کی ایک شاخ تھا) گو اس نسبت [...] ان تینوں کا نبطی ہونا ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن نبطیوں نے اپنی مملکت کو خاصا پھیلا [...] چنانچہ ابن عباس کی بات کو قرینِ قیاس سمجھا جاتا ہے کہ یہ لوگ ہی عربی رسم ا[لخط] کے مصلح ہیں۔ ان تینوں نے مل کر رسم الخط کو قائم کیا۔ مرارہ[۳] نے مفرد حروف کی شکل و صورت وضع کی۔ عامر نے نقطے اور اعراب وضع کئے جبکہ سدرہ، وصل و فصل (پیوند کاری) کے فن کا مظاہرہ کیا۔

مرارہ کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ وہ حضرت ہود علیہ الس[لام] کے کاتبِ وحی خلفِ جان کا شاگرد تھا۔ مگر یہ صحیح نہیں کیونکہ حضرت ہود[۴] [اور] مرارہ کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے۔

بہرکیف اس رائے کی بنیاد روایت پر استوار کی گئی ہے۔ جس کی [...] پر شبہ کی گنجائش موجود ہے۔ کیونکہ جس وقت خطِ حیرہ حجاز میں پہنچا، وہ نہ [...] تھا نہ اعرابی۔ چنانچہ یہ تو ممکن ہے کہ مرمرا اور اس کے شاگردوں نے ا[...] میں خط نبطی کا آغاز کیا ہو۔ مگر پوری روایت کو من و عن تسلیم نہیں کیا جاسک[تا]

خط کوفی (اسلام سے قبل)

اب تک کی گفتگو سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ عربی [...] نبطیوں سے ماخوذ ہے اور دوسری یہ کہ عربی رسم الخط کی جنم بھومی سرزمین [...] اور انبار دو قریب قریب مقام تھے۔ اور کوفہ میں ان دونوں شہروں کے [...] طلوعِ اسلام کے بعد ۱۷ھ میں بسایا گیا۔ یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خا[لی نہیں] کہ اسلام کی آمد سے قبل یہ خط، خطِ عربی کہلاتا تھا۔ اور علاقوں کی نسبت سے [...] کا نام طلوعِ اسلام کے بعد سامنے آتے۔ چنانچہ حیرہ اور انبار سے جاری [...]



آنحضرتؐ کا ایک خط بنام منذر الساوی گورنر بحرین

والے اس خط کو خطِ کوفی اسی لیے نام دیا گیا کہ جب یہ خط پختہ اور معروف ہُوا اس وقت کوفہ ادبی علمی مرکز بن چکا تھا اور اس کے مقابلے میں انبار اور حیرہ چھوٹے اور غیر معروف شہر تھے، مگر اب اس میں کوئی شک باقی نہیں کہ اسلام کی آمد پر جو خط اوّل اوّل استعمال میں لایا گیا وہ خط حیرہ یا انبار ہی تھا۔ یہ اس خطِ کوفی سے قدرے مختلف تھا جو دوسری صدی ہجری میں رائج نظر آتا ہے۔ کیونکہ جس خط کو ہم خط کوفی قدیم کہتے ہیں، وہ نہ تو منقوط تھا اور نہ ہی ابھی اس میں اصلاح کا عمل شروع ہُوا تھا۔ ابھی اس کا الف ٹیڑھا اور پیچھے کی طرف مڑا ہُوا تھا۔ ابتدائی اسلام کے سارے مکاتب و فرامین اسی خط میں نظر آتے ہیں۔

پہلا کاتب

صدیاں گذر جانے کے بعد آج یہ طے کرنا کہ خطِ کوفہ کا پہلا کاتب کون تھا، شاید یہ کسی طرح بھی ممکن نہ ہو۔ البتّہ روایات کو سامنے رکھا جائے تو مرمرہ بن مرہ اور اس کے رفیق یا شاگرد عربی خط کے بانی نظر آتے ہیں، مگر چونکہ ان کے زمانے کا صحیح طور پر تعین نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اگر یہ طے کیا جائے کہ ان کا زمانہ دوسری صدی عیسوی ہے اور یہ رومیوں سے بچکر آنے والے لوگ تھے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کا تذکرہ کیسے محفوظ رہ گیا۔ اور اگر ان کے کارنامے موجود ہیں، تو ان کے نمونے کیونکہ ضائع ہو گئے یا مزید تفصیل کیوں نہ دستیاب ہو سکی۔ اور اگر ان کے زمانے کو چوتھی صدی قرار دیا جائے تو تیسری صدی اوائل کی خطاطی کس نے کی۔ اور جو کتبے تیسری صدی عیسوی کے ملے ہیں ان کا خطاط کون تھا۔

بہر کیف اگر ان روایات کو قابلِ اعتبار سمجھا جائے تو مرمرہ بن مرہ، اسلم بن سدرہ اور عامر بن جدرہ پہلے کاتبین میں شمار ہوتے ہیں۔

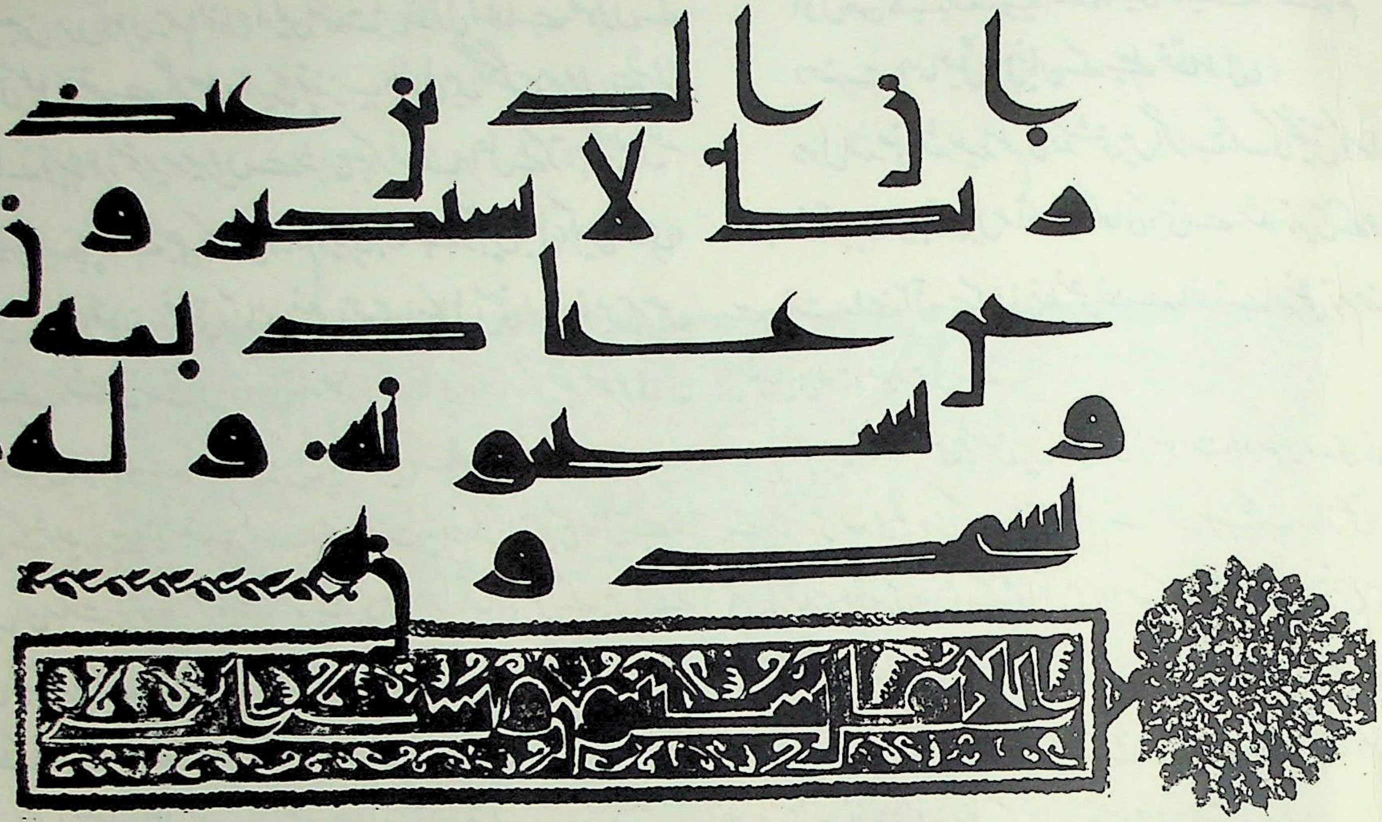
جسٹس امیر علیؒ کہتے ہیں کہ انبار کے ایک شخص مورامیر بن مراسہ نے یہ فن ایجاد کیا۔ اس اعتبار سے مورامیر پہلا خطاط ہے۔ مورامیر بن مراسہ انبار سے حیرہ آ کر آباد ہُوا اور یہاں سے ابوسفیان کے باپ حرب بن امیّہ نے یہ فن سیکھا اور اسے مکّہ میں آکر رواج دیا۔ صفدیؒ اپنی کتاب، اسلامی خطاطی میں کہتا ہے کہ ایک شخص بشیر ابن عبدالملک نے اپنے خسر حرب ابنِ امیہ کے تعاون سے حیرہ میں یہ فن سیکھا اور مکّہ میں رائج کیا۔

جرجی زیدان کا خیال ہے کہ ورقہ بن نوفل جو ایک ممتاز عالم تھا، اس نے عربی خطاطی کو مکہ میں رائج کیا۔ مگر حقیقتاً خطاطی اس سے قبل مکّہ میں آ چکی تھی۔

ابنِ ندیم کا خیال ہے کہ انبار و حیرہ سے جو شخص سب سے پہلے خطاطی حجاز لے کر آیا وہ ابوقیس بن عبدمناف بن زہرہ تھا۔ بلوغ الادب میں رقم ہے کہ اکیدر بن عبدالملک (دومۃ الجندل) کے بھائی بشیر بن عبدالملک بغرضِ تجارت عراق آتا تھا چنانچہ اس نے یہاں فنِ خطاطی سیکھی اور اپنے دوست حرب بن امیّہ کو ساتھ ملا کر مکّہ میں اس کو رواج دیا۔ یہ وہی بشیر بن عبدالملک ہے جس نے بعد ازاں حرب کی بیٹی اور ابوسفیان کی بہن سے شادی کر لی۔

حکیم ماہر تحقیقات ماہر میں رقمطراز ہے کہ اہلِ قریش ممتاز تجار تھے چنانچہ انہوں نے بہت پہلے خطاطی کا فن حاصل کر لیا تھا کیونکہ انہیں تجارت کے سلسلے میں بہر صورت حساب کتاب کرنے کی ضرورت پڑتی تھی اور رسُولِ اکرم صلعم کے دادا عبدالمطلب اہلِ قریش میں فنِ تحریر سے واقف تھے اور ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک ہنڈی اب تک محفوظ ہے۔ لیکن تاریخ میں کہیں اس کا مذکور نہیں کہ وہ مکّہ میں خط کو رائج کرنے والوں میں سے ہیں۔ البتہ ابوسفیان اور بشر بن عبدالملک سے فن سیکھنے والے ابتدائی ناموں میں حضرت علی بن ابی طالب، عمر بن خطاب، عثمان بن عفان، طلعہ بن عبداللہ، ابوعبیدہ بن الجراہ، ابوسفیان بن حرب اور معاویہ بن ابوسفیان کا نام بھی شامل ہے۔

فنیشیوں سے آغاز پانے والا فنِ تحریر جانے کتنی صدیاں اور کن کن ہاتھوں سے جلا پاتا ہُوا بالآخر اس سرزمین تک جا پہنچا جہاں فنِ خطاطی کو چھوٹی چھوٹی نہری نالیوں سے نکل کر ایک بے کراں سمندر کی شکل اختیار کرنی تھی۔



کتابی خطِ کوفی کا ایک انداز

دنیا کا عظیم مصلح اعظم صلی اللہ علیہ وسلم کی برکات سے اس خط کو ایسی جلا ملنے والی تھی، جو اس سے پہلے کسی خط کو نصیب نہ ہوئی تھی سو خطِ کوفی سرزمین حجاز پر پہنچ گیا۔

خطِ کوفی اور خطّاطی کے ابتدائی نظریات

سرزمین حجاز پر خطاطی کی جلوہ کاریاں دیکھنے سے پہلے یہ بہتر ہوگا کہ ہم خطِ کوفی کو خطِ عربی کے پسِ منظر میں مختلف نظریات و آراء کی مشارکت سے دیکھیں تاکہ تاریخ مرتب ہوتے ہوئے پسِ منظر کی کوئی کڑی ادھوری نہ رہ جائے۔

اب خطِ کوفی کے سلسلے میں تین اہم باتوں کے حوالے سے گفتگو کروں گا۔

ایک ۔ کوفی طرز صدیوں کے ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے

دوسری ۔ خطِ کوفی اسی شکل میں حضرت آدم سے ہم تک پہنچا۔

تیسری ۔ کوفہ ۱۷ھ میں آباد ہوا خطِ کوفی کا نام دوسری صدی ہجری میں ابن ندیم نے سب سے پہلے استعمال کیا۔

بعض محققین مغربیہ نے بہت سے سوالوں کو شک کی نظر سے دیکھا ہے

سمجھتا ہوں کہ عربی رسم الخط جو اوّلین صُورت میں خطِ کوفی کہلاتا ہے۔ صوبوں کے
ی عمل کا نتیجہ ہے۔ اگر معلوم تاریخ تہذیبِ انسانی میں گفتگو سومیریوں سے شروع
یا جائے تو پہلا طرزِ تحریر سومیریوں سے شروع ہو کر مختلف مراحل طے کرتا ہوا نبطیوں اور
حیرہ تک پہنچتا ہے کبھی اس کا نام سومیری ہوتا ہے تو کہیں بابلی، کہیں مصری،
ہیں اموری، عکادی، فنیقی، آرامی، نبطی، حمیری، پیکانی، مینخی اور آخر میں ہم جس
سے روشناس ہوتے ہیں، وہ ان تمام خطوط کے فطری ارتقاء کا نتیجہ خط عربی کی
ورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً سومیریوں یا مصریوں کے تصویری خط سے ہمارے
ج کے خوبصورت خط نستعلیق تک جہاں سات ہزار سال کی تاریخ حائل ہے۔
ہیں ان سات ہزار سالہ تجربات کے منطقے بھی ہیں جو ارتقائی عمل کے امین کہلاتے
ہیں۔ چنانچہ ہر آنے والا خط پہلے سے قدرے بہتر ہُوا۔ اور عربی رسم الخط اور خط عربی
یا خط کوفی ان تمام کی ایک نکھری شکل میں ہمارے سامنے آیا۔ حیرہ و انبار کو اس نے
اوّل اوّل اپنا مسکن بنایا جہاں سے سرزمین حجاز میں داخل ہُوا۔

سرزمینِ حجاز میں داخل ہونے کے بعد طلوعِ اسلام کے زمانہ تک یہ پوری طرح
رواج پا چکا تھا۔ طلُوعِ اسلام کے بعد یہ خطِ عربی حیرہ یا انبار ۱۷ھ میں کُوفہ کے
بسائے جانے اور ادبی علمی مرکز بننے کے بعد اسے یہیں فروغ حاصل ہُوا اور بالآخر
اس کے ابتدائی ناموں کی نسبت سے خط کوفی کے نام سے شہرت ملی۔ کیونکہ کوفی
ابتدائی زمانہ اسلام میں ہی غیر معمولی شہرت اختیار کر گیا تھا۔

یہ تو خطِ کوفی کا وہ نظریہ ہے جسے ہم تاریخ کے حوالے سے ثابت کرتے ہیں۔ مگر
عربی خط کے بارے میں مذہب بھی اپنی مضبوط رائے رکھتا ہے۔

مذہبی نکتہ نظر سے خطاطی تمام فنونِ لطیفہ میں قدیم ترین فن ہے اتنا قدیم کہ
جتنا خود انسان ہو سکتا ہے۔

حضرت آدم علیہ السّلام کے زمین پر اتارے جانے کے بعد خدا کے پیغام کو
کسی نہ کسی زبان میں اتارا گیا ہوگا۔ چنانچہ مذہب کی نظر میں یہ زبان عربی ہی تھی۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
نے فرمایا۔

"اول من کتب بالعربیہ اسماعیل علیہ السّلام"

(حضرت اسماعیلؑ عربی زبان کے پہلے خطّاط ہیں)

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم کی روشنی میں اگر اب تک کی تحقیق کو سامنے رکھا جائے تو بہت سی باتوں میں مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً تاریخ کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عربی خط نبطی خط سے ماخوذ ہے اور نبطی قوم حضرت اسمٰعیل کی اولاد معلوم ہوتی ہے۔

ماہرین آثار اس پر متفق ہیں کہ نبطیوں کی حکومت دوسری صدی ق م سے دوسری صدی عیسوی تک جنوبی شام سے شمالی عرب تک دراز تھی، اور جس کی تباہی دوسری صدی کے اوائل میں رومہ کے ہاتھوں ہُوئی خطِ نبطی اسی قوم سے منسوُب کیا گیا ہے۔ ریاست کی تباہی کے بعد قوم نبطی کے ممثلت قبیلے حیرہ، حیرہ، انبار غسان کی ریاستوں میں چلے آئے۔ تو ساتھ ہی فن خطاطی اور رسم الخط بھی لائے۔ جو بالآخر قرآنی خطاطی کے لیے سب سے زیادہ استعمال ہُوا۔

خط نبطی سے دو خط منسوب ہیں حیرہ اور انبار، جو دونوں اصل میں ایک ہی ہیں۔ جبکہ حمیری کے بارے میں ایک اور نظریہ بھی ہے کہ اسے حمیر بن صبا یمنی نے ایجاد کیا۔ جبکہ تاریخ میں ایسے کسی شخص کا نام حمیری خط کے بانیوں میں نہیں آتا۔ یہ ممکن ہے کہ حمیر بن صبا یمنی خط حمیری کا کوئی مصلح ہو۔ جس کے بارے میں مجھے کوئی مواد دستیاب نہیں ہو سکا۔ اور یہی بات بالآخر ثابت ہوتی ہے کہ خط نبطی اور حمیری کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔ البتّہ خط حیرہ اور نبطی خط کی صدیوں کی رفاقت کا ضرور پتہ چلتا ہے اور محققین اس پر اتفاقِ رائے رکھتے ہیں کہ خطِ نبطی عربی خط کا اولین ماخذ ہے۔

جیسا کہ میں ابھی اوپر کہہ چکا ہوں کہ مذہبی نکتہ نظر سے عربی خط ہبوطِ آدم سے ہی اس کے ساتھ ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جب خدا نے پیغمبر اتارے تو یقینی طور پر انہوں نے اپنی اقوام کو کسی نہ کسی زبان میں تو مخاطب کیا ہوگا۔ چنانچہ جب ہم اس نظریے کو آج منکشف ہوتی لاکھوں سالہ پرانی تہذیبوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور اس میں سے ۸/۷ ہزار سالہ دریافت شدہ تہذیب



شاکر علی



حنیف رامے

جو مکمل نہ سہی ایک حد تک سامنے آچکی ہے اور جس کی عمر (کتبات کے حوالے سے) کسی طرح بھی ۱/۲ ۴ لاکھ سال سے کم نہیں بنتی۔ مذہبی حوالے سے اس دوران ایک لاکھ چالیس ہزار پیغمبروں کی آمد کا تذکرہ ہے یقینی طور پر ان پیغمبروں کی اپنی تہذیب، ثقافت، زبان اور رسم الخط بھی ہوگا۔ اس ضمن میں عمروہ بن زبیر اور عبداللہ بن عاص کی دلچسپ روایت بھی شامل کی جاسکتی ہے۔ روایت ہے کہ جب حضرت آدم علیہ السلام آخری عمر کو پہنچے، اور سانس ٹوٹتا ہوا محسوس ہُوا تو انہوں نے اپنے سارے بیٹوں کو طلب کیا اور ان سے مٹی کی بڑی بڑی تختیاں منوائیں۔ پھر ان میں تمام زبانوں میں کلمات کتابت کرائے۔ ہر تحریر کا ایک مخصوص خط تھا جو مختلف زبانوں میں تھا۔ اور ہر خط کو ایک نام دیا۔

پھر ان کو بھٹیوں میں پکایا تاکہ یہ پختہ ہو کر ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائیں، اور آنے والی نسلوں کو رہنمائی مل سکے۔

حضرت آدمؑ کے بعد انسان گمراہی کا شکار ہو گیا اور خدا نے انسان کو سزا دینے کے لیے اس پر طوفان نازل کیا۔ حضرت نوحؑ اور اس کی قوم کے چیدہ چیدہ لوگ ایک کشتی میں محفوظ تھے۔ اور باقی ساری مخلوق تباہ ہوگئی اور ہر شے نیست و نابود ہوگئی اور ساتھ ہی یہ طوفانِ نوح حضرتِ آدم کی تختیوں کو بھی بہا کر لے گیا۔

پھر صدیاں بیت گئیں۔ حضرت اسماعیل کا دور آیا۔ ایک رات حضرت اسمٰعیلؑ نے خواب میں دیکھا کہ کوہِ بوقبیس میں ایک خزانہ دفن ہے چنانچہ وہ علی الصبح پہاڑ کی طرف چلے۔ خزانے کی تلاش کرنے کے دوران انہیں ایک طویل و عریض تختی ملی۔ اور یہ تختی وہی تھی جس کی خواب میں بشارت ہوئی تھی۔ یہ عربی رسم الخط تھا ساتھ ہی عربی لغت بھی تحریر تھی۔ اور یہ حکم بھی ہُوا کہ اسے قوم میں عام کیا جائے۔

چنانچہ اس خط کو حضرت اسمٰعیل نے لکھنا شروع کر دیا اور صدیوں اس سلسلہ جاری رہا۔

گو تاریخی شواہد میں اس کی توثیق نہیں ہوتی کیونکہ حضرت اسمٰعیل کے دور سے بہت بعد عربی زبان کی تشکیل ہوتی دکھائی دیتی ہے اور رسم الخط تو دوسری صدی عیسوی کے بعد ظاہر ہوتا ہے۔ حضرت عبداللہ بن عباس نے بھی حضرت اسمٰعیل کے پہلے خطاط ہونے کا خیال ظاہر کیا ہے۔ عبداللہ بن عباس کی رائے سے قطع نظر ایک جگہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔

"اول من الخط بالقلم ادریس؟"

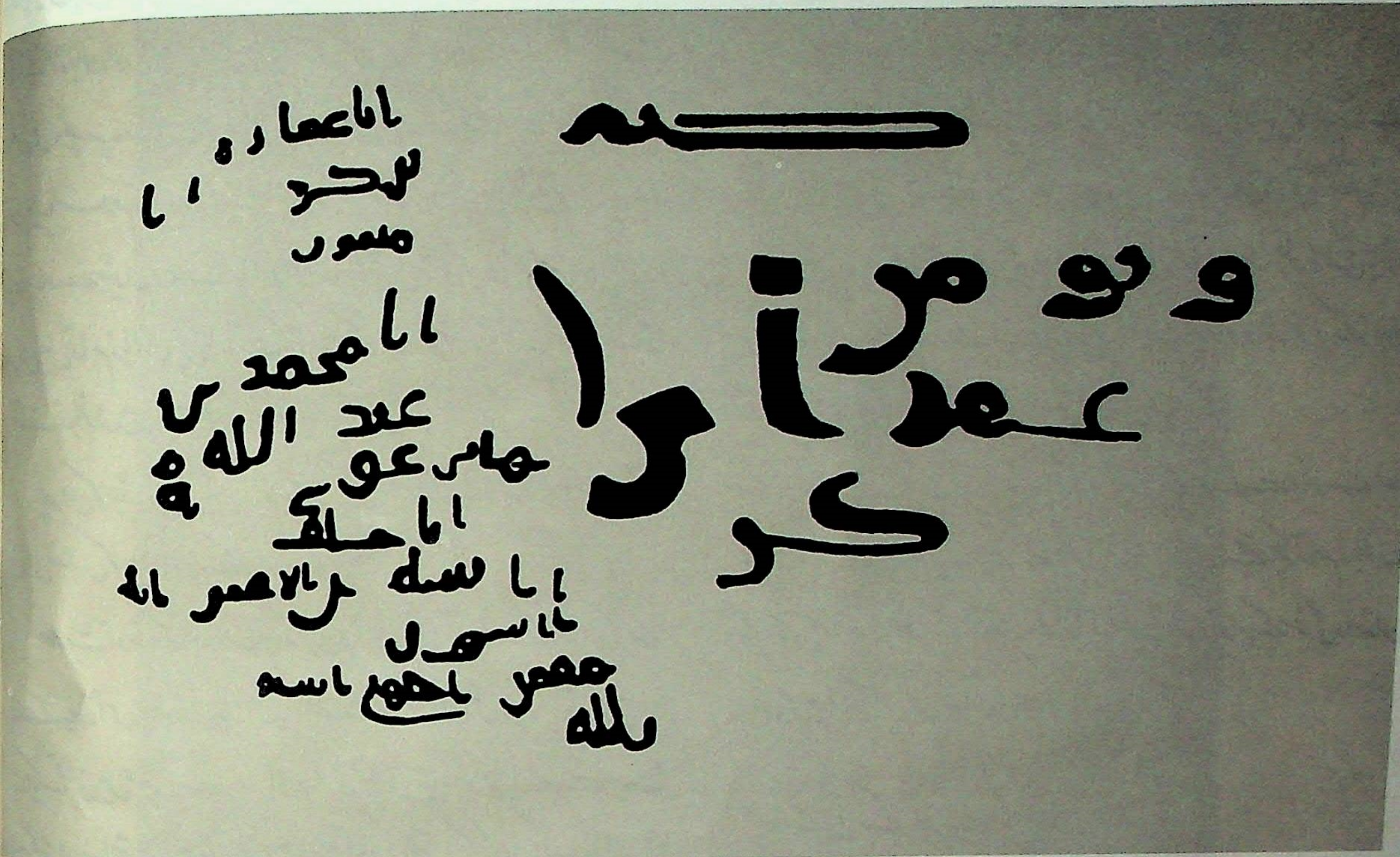
(دنیا کے پہلے کاتب حضرت ادریس تھے۔)

حضرت آدم کے بعد تیسرے دور یا منبر پر حضرت ادریس کا نام آتا ہے۔ نہ بیچ میں کتنے پیغمبر آئے۔ کتنے ادوار گزر گئے۔ ہمارے موضوع کا اس سے تعلق نہیں۔ البتہ مذہبی نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی باتوں میں الجھاؤ نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ پہلے پیغمبروں نے پیغامِ وحیہ تحریر کئے ہوں گے مگر فنِ خطاطی کا شعوری آغاز ادریسؑ نے ہی کیا ہوگا۔

یہاں ایک بات بہت اہم ہے کہ روایت کے حوالے سے سارے خط حضرت آدمؑ نے پہلے تحریر کر دیئے تھے مگر وہ سارے عربی نہ تھے بلکہ تمام زبانوں کے تھے۔ چنانچہ زبانوں کے ارتقاء کے ساتھ خطوں کے ارتقاء کے سفر کی داستان یہاں بھی جدلیاتی عمل میں نظر آتی ہے۔

علمائے فن کے نظریے

اس سے قبل کہ ہم عربی خط کی نشاۃِ ثانیہ کے دور میں داخل ہوں، یہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ عربی رسم الخط اور خط کے بارے میں ایک مختصر سی بحث ان علمائے فکر و فن کے حوالے سے بھی کر لیں جنہوں نے اس مسئلہ پر طویل بحثیں کی ہیں۔ ابنِ ندیم نے فنِ خطاطی کے ذیل میں طویل مضمون بیان کیا ہے۔ ابنِ ندیم کے مطابق ہشام کلبی کا بیان ہے کہ عربی رسم الخط کا ماخذ عرب گروہ عاربہ تھا۔ جنہوں نے عدنان میں اُدّ کے ہاں قیام کیا تھا ان کے نام ابو جاد ہوا، حطی، صعفص، قرلیسات تھے اور انہوں نے حروف کی تشکیل اور اعراب کی کتابت کا انداز اپنے نام کے مطابق کیا۔ پھر تجربات کے ساتھ وہ حروف بھی آ گئے جو ان کے ناموں میں شامل نہیں تھے۔ مثلاً ثا، خا، ذال، ظا، شین، غین وغیرہ۔ ابنِ ہشام کی روایت کے مطابق یہ لوگ شاہانِ مدین (قبیلے) سے تھے۔



اور حضرت شعیبؑ کے زمانہ میں یوم الظلہ میں ہلاک ہو گئے تھے۔

ابنِ ندیم آگے چل کر کہتے ہیں کہ میں نے ابنِ ابی سعد کی تحریر میں ان اشکال علامات کو اعراب کے ساتھ پڑھا ہے۔

ابجد، ہاوز، حاطی، کلمان، صاع فض، قرست۔

ابن ندیم کی گفتگو جو اس نے روایت پر قائم کی ہے، تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ کیونکہ رسول اکرم ص کے دَور میں جو تحریر سامنے آئی یا جو فرامین کتابت ہوئے غیر منقوط اور غیر اعرابی تھے۔ اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے دَورِ خلافت میں ابوالاسود دوئلی نے پہلی بار اعراب ایجاد کئے جو لفظوں کی صُورت میں تھے۔

پھر جہاں تک حروف کے ایجاد کرنے کا تعلق ہے۔ یہ حروف بہت قدیم ہیں۔ ان کا تعلق نہ حمیر بن سبا سے نہ قبیلہ نصر بن کنانہ سے بلکہ چھ حروف کو چھوڑ کر بائیس حروف آرامی، مصری، فنیقی، سطرنجیلی اور حیری میں بھی اسی طرح تھے۔

ا ب ج د	ھ و ز	ح ط ی	ک ل م ن
ابجد	ھوز	حطی	کلمن
س ع ف ص	ق ر ش ت		
سعفص	قرشت		

ا ب ج د، ھ و ز، ح ط ی، ک ل م ن، س ع ف ص، ق ر ش ت عربی زبان کو ورثے میں ملے اور انہوں نے اس میں ث خ ذ ض ظ غ خلیل نے اضافہ کر کے ۲۸ حروف بنا لیے۔

حروف کی اس ترتیب کو ابجد کہتے ہیں اور رومن یا انگریزی زبان میں تک ابجد، کلمن، اور قرست کی ترتیب رائج ہے۔ جبکہ عربی میں ابن مقلہ نے ی طور پر ہم شکل حروف کو اس لیے اکٹھا کر دیا تاکہ یاد کرنے میں آسانی رہے۔ اور یہ ترتیب یُوں ہے۔

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ
ق ک ل م ن و ہ لا ء ی یے۔ (ہمزہ اور لا بھی شریک کر لیے گئے ہیں)

بہر کیف عربی حروف کی تشکیل آرامی رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ جس میں سے عبرانی کے ساتھ عربی نے جنم لیا تھا۔

ابن ندیم نے ابن عباس سے روایت کر کے مرامرہ، اسلم اور عامر (جن کا ذکر پہلے آچکا ہے) کو اس کا موجد بنایا ہے۔

ابن ندیم آگے بڑھتے ہیں اور مکحول کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنہوں نے پہلے عربی خط وضع کیا وہ حضرت اسمٰعیل کی اولاد میں سے نفیس، نضر، تیما، اور دومہ تھے جبکہ قادور اور اس کی اولاد نے اسے توسیع دی، اور انبار کے چند لوگوں نے جن کا تعلق قبیلہ ایاد سے تھا حروف ابجد ایجاد کی۔

عمر بن شبہ کی روایت ہے کہ خط جزم (حیرہ) اہلِ انبار نے وضع کیا۔ جو بنو مخلد بن نضر بن کنانہ کے قلم سے پھوٹا تھا۔ بنو مخلد اہلِ قریش کا ایک معزز تاجر تھا، اور تجارت کی غرض سے اکثر ان علاقوں میں آیا کرتا تھا۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ جب اہلِ قریش نے خانہ کعبہ کی تعمیرِ نو کی غرض سے اس کی دیواروں کو گرایا تو اس میں سے یہ تحریر نکلی۔

السلف عبقر یقرأ رب السلام من رأس ثلاثة الاف سنة

(تیرے ہزار سال کے آغاز پر سلف بن عبقر اپنے رب کو سلام بھیجتا ہے)

ابنِ اسحاق مرقوم ہیں کہ حضرت آدم نے جو تختیاں کتابت کی تھیں، ضائع نہیں ہوئیں بلکہ جوں جوں ضرورت پڑتی ہے ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ ابن اسحاق ہی کا خیال ہے کہ خطاطی کا آغاز مکہ سے ہُوا اور بعد میں مدینہ، کوفہ، بصرہ وغیرہ پہنچا۔

خط کُوفی حجاز میں

مذہبی اور تحقیقی ہر دو نظریوں پر بات کرنے کے بعد ہم واپس اسی نکتہ پر آتے ہیں کہ جب مکہ میں خط حیرہ پہنچا تو اس کے ارتقاء میں کن عوامل نے کردار ادا کیا۔

دنیا کی تمام زبانوں میں ادب کا آغاز جس طرح شاعری سے ہُوا اسی طرح تحریر کے فن کے اولین نمونے مذہبیہ شاعری کے ہی حاصل ہوئے ہیں۔ ہمیں نے

ابتدا میں کہا تھا کہ تجارت، امورِ مملکت اور مذہب تین ایسے ارکین ہیں، جنہیں تحریر کی سب سے زیادہ ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ شاعری نے بھی مذہب کے دیار میں آنکھ کھولی ہے۔ حکومتوں کی بقاء کی خاطر قربان ہونے والے سورما پر کہی جانے والی نظمیں ہوں یا دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے کہی جانے والی شاعری ہر دو کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ چنانچہ جب ہم انسانی تہذیب کے ابتدائی معلوم نقوش دیکھتے ہیں تو اس دور میں بھی گل گامش جیسی شاعری نظر آتی ہے اور اس کے پس منظر میں وہی جذبہ نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے۔

عرب میں زمانہ جاہلیت میں عربوں میں شاعری عروج پر تھی، اس کے قدیم اور ممتاز شعراء میں ام الجمال، امراۃ القیس، مہلہل بن ربیعہ کو اولین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔

اس دور کی شاعری میں حسن وعشق اور درد وغم پوری طرح رچا بسا ہوا تھا، مگر جذبات نگاری اور مرثیہ گوئی میں تصنع اور نملہ نہ تھا۔ مرثیہ گوئی ایک طاقت ور صیغۂ اظہار تھا۔ زمانہ جہالیت کے ایک ممتاز شاعر متمم کے بھائی مالک کو جب قتل کر دیا گیا، تو اس کے مرثیوں نے کہرام مچا دیا تھا لیکن طلوعِ اسلام کے بعد شاعری ثانوی حیثیت اختیار کرتی چلی گئی اور فنِ خطابت نے اس کی جگہ لے لی۔

علومِ عربیہ میں عربی سامی زبانوں میں سب سے نوخیز اور جاندار زبان ہے۔ اہلِ قریش اپنی زبان کی شائستگی، شستگی اور بامحاورہ ہونے پر فخر کرتے تھے۔ جبکہ دوسرے قبائل کے لب ولہجہ میں کھردرا پن نمایاں تھا چونکہ اہلِ قریش ایک جگہ پر آباد تھے اور تجارت کی غرض سے مختلف قوموں سے ملتے تھے۔ چنانچہ ان میں تہذیب و تمدن کا عنصر زیادہ تھا اور اسی نسبت سے خود کو اعلیٰ النسل بھی سمجھتے تھے۔ اہلِ قریش میں فنِ شعر گوئی، خطابت اور داستان نگاری میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ان کے ہاں مجلسیں سجتیں اور لوگ ذوق شوق سے اس میں شریک ہوتے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ عرب قوم جو تلواروں کی جھنکار کو پسند کرتی تھی، شعر ونغمہ سے بھی اسے اتنا ہی لگاؤ تھا۔ بزم آرائیاں ہوتیں، میلے لگتے، اور شعراء اپنا کلام سنا کر داد طلب کرتے قصائد اور ہجو لکھی جاتی۔ دوست دشمن سب ہی موجود ہوتے۔

اس دور میں خطاطی کے واضح نشانات ملتے ہیں چنانچہ جب کوئی شعر، غزل یا قصیدہ بے مثل اور لاجواب قرار دیا جاتا تو اسے ریشمی کپڑے پر خوبصورت کتابت کر کے خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکا دیا جاتا، اور یہیں خطاطی کے ہونے کے واضح ثبوت مہیا ہوتے ہیں۔

خط کوفی مکہ پہنچ چکا تھا اور شعراء کے درمیان ہونے والے مقابلے میں معلقات سبعہ (قیمتی اور گرانقدر) نظمیں جو خانہ کعبہ کی دیوار کی زینت بنتی تھیں، ان میں بڑا حسن منوار رہا تھا۔ چنانچہ نظموں کو زیادہ خوبصورت کر کے لکھنے کی طرف توجہ دی گئی اس دور میں شاعر خود بھی کاتب ملتے تھے اور شاعری کی طرح خطاطی کو بھی احترام حاصل تھا۔ خط کوفی شاعری کے ساتھ ساتھ ابتدائی ارتقائی منازل طے کرتا رہا۔ شاعری کے اس دور میں خطاطی ایک اہم صیغے کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ اس کے باوجود کہ خطاطوں کی تعداد چند سے زیادہ نہ تھی۔ مگر خطاطی کے فن کی عزت واحترام کا دور شروع ہو چکا تھا۔

فنِ خطاطی کے بارے میں چند اشعار دیکھئے جس سے یہ اندازہ لگانے میں آسانی ہو سکتی ہے کہ فنِ خطاطی قدیم عرب کے نزدیک کیا حیثیت رکھتی تھی۔

لبید بن ربیعہ زمانہ جاہلیت کا ایک صاحبِ اسلوب شاعر تھا۔ وہ کہتا ہے۔

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا

زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

(شاعر کہتا ہے کہ) وقت نے شہر کو کھنڈر بنا کر اس پر مٹی بچھا دی۔ کہ وہ [illegible] چھپ گئے۔ مگر بارش اور طغیانیوں نے اس مٹی کو بہا دیا اور کھنڈر ظاہر ہو گئے ([illegible] کہتا ہے) کہ یہ ایسے ہوا جیسے تحریر مٹ گئی ہو۔ مگر قلم نے متن کی دوبارہ تجد[illegible] کر دی ہو۔

دومۃ الجندل کا ایک شاعر اہلِ قریش پر طنز کرتا ہے۔ کہ تم تو ان پڑھ تھے ہمارے آدمی لبشر بن عبدالملک نے تمہیں لکھنا پڑھنا سکھایا۔ ذرا اشعر پر غور کیجئے۔

ولا تجحدوا نعماء بشر علیکم

فقد کان میمون النقیبۃ ازھرہ

(تم بشر کے احسان سے انکار نہ کرو کیونکہ وہ مبارک نفس اور چہرے والا

یہی شاعر ایک دوسرے شعر میں کہتا ہے کہ وہ (بشر بن عبدالملک) تمہارا [illegible] خطِ جزم لے کر آیا۔

ایک اور شعر میں وہ کہتا ہے کہ :

تم نے الٹے سیدھے قلموں کو اس طرح چلایا کہ تم قیصر و کسریٰ کے کاتبوں کی طرح ہو گئے۔

البید کہتا ہے کہ ہمارے خط کو جس نے سب سے پہلے لکھا وہ مرامر اسلم اور عامر تھے (جس کی طرف اوپر گفتگو ہو چکی ہے)

یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ بلوغ الارب کا مصنف حمیرہ کو حیرہ سے پہلے کا خط کہنے کے بعد حیرہ کا ماخذ بھی حمیرہ کو ہی قرار دیتا ہے۔ المسند سے وہ بھی مراد لیتا ہے کہ اسے حمیرہ سے کاٹ کر بنایا گیا ہے۔

ابنِ خلدون اپنے مقدمے میں کہتا ہے کہ عربوں میں کتابت نایاب تھی۔ اور بیشتر عرب اُمّی تھے۔ بالخصوص بادیہ نشین عرب، اور جو پڑھنا جانتے تھے، ان کا خط ناقص تھا۔ پڑھائی میں ان کو مہارت نہ تھی۔ فنِ کتابت تو شہری تمدن کا حصہ ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ خطاطی عہدِ تبابعہ میں پھیلی۔ کیونکہ عہد تبابعہ کو متمدن عہد کہہ سکتے ہیں۔ حیرہ میں اس کے پھیلنے کے اسباب بھی یہی ہیں۔ کیونکہ یہاں آل منذر آباد تھی۔ لیکن حیرہ میں وہ حسن نہ پیدا ہو سکا جو عہد تبابعہ کے اس خط میں پیدا ہوا۔

مگر بلوغ الارب کا مصنف ابنِ خلدون کے اس خیال سے اتفاق نہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عربوں میں خطاطی کی صنعت قدیم ہونے کی دلیل وہ لغت ہے جو انہوں نے آلاتِ کتابت اور کتابت کے لیے وضع کی تھی۔ اگر وہ کتابت نہ جانتے ہوتے تو کتابت کے بارے میں لفظ کیسے ایجاد کرتے جو محض کتابت کے فن سے ہی متعلق ہوں۔ مثلاً :-

دواۃ (دوات)

دویات (دواتیں)

ملیق (روئی یا وہ سفوف جس سے روشنائی چپکائی جاتی ہے)

مداد (روشنائی)

مدوت الدداۃ (پانی ملی روشنائی)

انئونت (غیر تراشا قلم)

قلم (قلم) وغیرہ

یہ اس بات کی دلیل ہے کہ عرب فنِ خطاطی سے واقف تھے۔ اور طلوعِ اسلام سے قبل یہ فن سامنے آ چکا تھا۔

مولانا ظہور الحسن اپنی کتاب تاریخ القرآن میں رقمطراز ہیں کہ عربوں کو قبل از اسلام زمانہ جاہلیت کے حوالے سے اس لیے نہیں پکارا جاتا کہ وہ جاہل و ان پڑھ تھے۔ یہ سوچنا ہی غلط ہے کہ ان میں کوئی پڑھا لکھا نہ تھا۔ ان کی طویل و عریض حکومتیں قائم تھیں۔ تجارتی رشتے ایک طرف یورپ سے قائم تھے تو دوسری طرف ہندوستان سے۔

ادب و شعر عروج پر تھا اور فنِ عروض صدی ڈیڑھ صدی قبل رائج ہو چکا تھا۔

سر ولیم میور نے اپنی کتاب (LIFE OF MOHAMMAD) کے دیباچے میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ نبوت سے پہلے فنِ خطاطی اور فنِ تحریر موجود تھے۔

طبقات ابن سعد میں درج ہے کہ اہلِ قریش میں قبل از اسلام سترہ بہترین خطاط موجود تھے۔

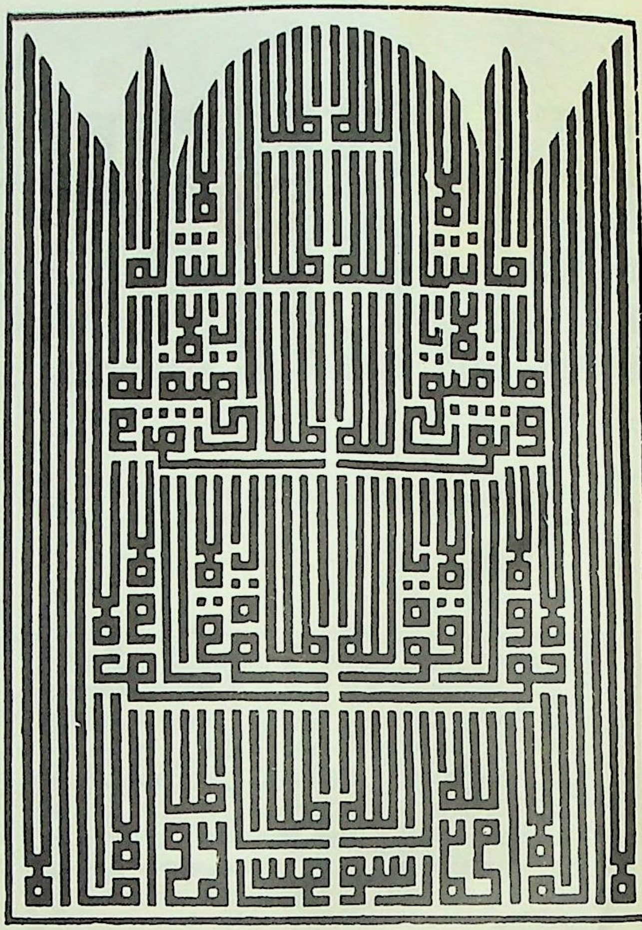
ایک روایت یہ ہے کہ عربی خط حضرت اسمٰعیلؑ نے ایجاد کیا اور اس کو سنوارنے میں قیدار ابنِ سیرز نے بڑا کام کیا اور یہ خط جسے ہم بعد ازاں خط کوفی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اوّل اوّل خط قیرموز تھا۔

اب تک کی بات کو سمیٹتے ہوئے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ عربی رسم الخط اور خطاطی کی تاریخ صدیوں کے عمل میں صورت گری کرتی ہے۔ سومیریوں، مصریوں سے فینیقیوں، نبطیوں اور پھر حیرہ انبار سے حجاز کے سفر میں خطاطی نے جہاں سالوں صدیوں کا فاصلہ طے کیا، وہیں تصویری خط سے اشکالی اور پھر حرفی خط سے منقوط و اعرابی حروف تک پھیلا عرصہ اس کے فطری ارتقائی عمل پر دلیل کرتا ہے۔

چنانچہ اکثر مستشرقین کا یہ استدلال کہ عربی خط بہت دیر کی پیداوار ہے کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں کہ فی الاصل عربی خط صدیوں پر پھیلے ورثہ کا امین ہے، جس کی شہادت تاریخ دیتی ہے۔



خطِ معکوس ثُلث



بدسی خطِ کوفی میں عمودی طرزِ تحریر کا ایک انداز

نت آہنگ اور سچائی تھی کہ اس کے مقابلے میں کسی شاعر کا کلام نہ آیا۔

سورۃ رحمٰن کے اس واقعہ سے تین باتیں ظاہر ہوتی ہیں کہ۔

۱۔ دورِ رسالت میں خطاطی رواج پا چکی تھی اور اس لحاظ سے سامنے والی یہ پہلی آیت ہے جو کتابت کی منزل سے گذرتی ہے۔

۲۔ شاعری میں محبوب کی شان بیان کرنے اور جھوٹ و غلو کی بجائے نبی صلی اللہ علیہ وسلم یہ سبق دینا چاہتے تھے کہ حقائق بیان ہو سکتے ہیں۔

۳۔ اور تیسری بات یہ ظاہر کرتی ہے کہ قرآن کی سلاست، فصاحت و بلاغت اور شیرینی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

عہدِ نبوّت میں کتابت

دورِ نبوّت میں خطاطی کا جائزہ لیتے ہوئے میں اپنی بات ایک مغربی مترجم قرآن مسٹر پامر (MR. PALMER) کے اس شک سے شروع کرتا ہوں جس میں وہ اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ قرآن کی آیات چونکہ رفتہ رفتہ اترتی رہیں۔ اور ایک جگہ جمع کرنے کی بجائے ابتداء میں لوگوں کو یاد کرا دی جاتیں۔ چنانچہ جمع کرتے وقت بعض صورتوں میں تحریف کرکے اصل آیات میں جملے داخل کر دیئے گئے جو ہم قافیہ تھے۔

مسٹر پامر کی بات رد کرنے کے لیے ہمیں مشرق کی کسی دلیل کی ضرورت نہیں خود مغرب کا ایک سکالر مسٹر ولیم مور (SIR W. MUIR) ایک جگہ کہتا ہے کہ "ہمارے پاس اس پر یقین کر لینے کے لیے خاصے دلائل موجود ہیں کہ قرآن مجید کی تمام سورتیں اور آیات رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں ہی صحابہ کرام نے جمع کر لیں تھیں" چنانچہ اس پر دلیل کرنا اور قرآن دیر سے جمع ہونے کے سبب اس میں تحریف ہوئی کسی طرح بھی صحیح نظر نہیں آتا۔

ایک واقعہ تو خود رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد کی روشنی میں مسئلہ کا حل پیش کرتا ہے۔

صحیح بخاری میں مرکوز ہے کہ ایک بار رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔
"زید کو بلاؤ اور اس سے کہو کہ وہ اپنی تختی اور دوات لے آئے"۔ جب زید حاضر ہوا تو آپ نے فرمایا کہ لکھو۔

حضور کا دستور یہ تھا کہ جب وحی نازل ہوتی تو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم زید بن ثابت کو جنہیں رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کا پہلا وحی کاتب ہونے کا شرف حاصل ہے، طلب کرتے اور کتابت کروا لیتے اور اگر وہ قریب نہ ہوتے تو کسی دوسرے صحابی کو طلب کرکے کتابت کراتے۔

اس لحاظ سے ایک بات تو یہ واضح ہو جاتی ہے کہ قرآن حکیم کا بیشتر (یا پورا قرآن حکیم) حضور کی زندگی میں کتابت ہو چکا تھا۔ اور یہ مختلف ٹکڑوں یا حصوں میں

محفوظ تھا۔ ورقہ بن نوفل کے مطابق اسلام کے ابتدائی دَور میں ریشمی کپڑے پر رنگ کرکے اس پر کتابت کی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل اشیاء بھی استعمال ہوتی تھیں۔

۱۔ چمڑے کا ورق بناکر

۲۔ بکرے یا اونٹ کے شانے کی چوڑی ہڈی کو صاف کرکے اور تختی سی بنا کر جسے کتف کہتے تھے۔

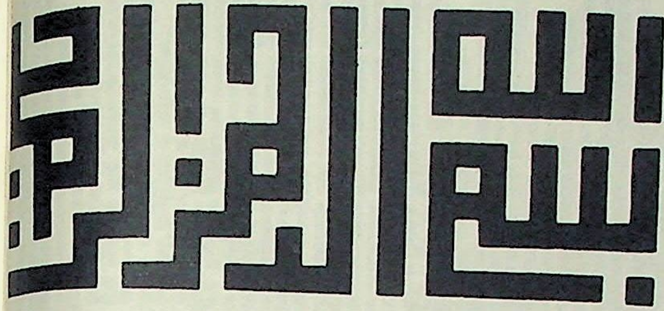
۳۔ پتھر کی چھوٹی چھوٹی تختیاں بناکر جس کا نام لخفہ تھا۔

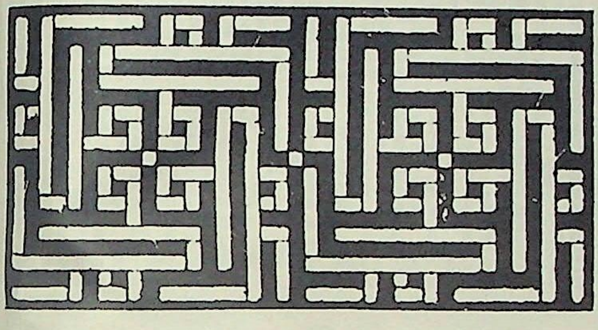
۴۔ لکڑی کی تختیاں بناکر جسے قتب کہتے تھے۔

۵۔ کھجور کے درخت کی جڑ کے قریب ریشہ دار حصّے کو گوند سے جوڑ کر ورق بنا لیتے تھے جسے وہ عسیب کہتے تھے۔

۶۔ ہرن کی جھلی کو صاف کرکے اسے بھی چھوٹی چھوٹی تختیوں میں بدل لیتے۔

یہ وہ آلات تھے جس پر دورِ رسالت میں کتابت ہوتی تھی ان کے علاوہ قرآن حکیم میں کئی جگہ قرطاس کا ذکر آیا ہے جس سے کتابت کی شہادت ملتی ہے پھر قلم کا ذکر بھی قرآن میں موجود ہے۔ روشنائی مداد اور دوات کو نُون کہا گیا۔

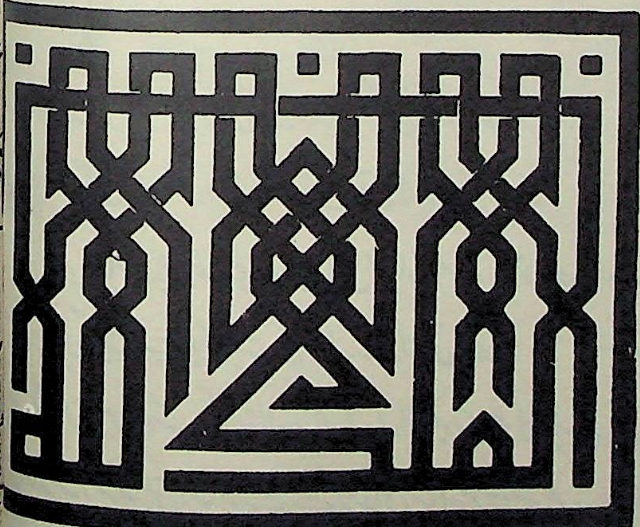




کاتبانِ رسُولؐ

یہ ساری باتیں اس پر غمازی کرتی ہیں کہ فنِ خطاطی کے جدید دَور کا آغاز رسولِ خدا کی زندگی میں ہوچکا تھا اور اس دور کے چالیس کاتبوں کا تذکرہ اکثر کتابوں میں موجود ہے۔ ان میں جو بہت مشہور ہوئے ان میں چند کے اسماء گرامی،

حضرت عمر، حضرت عثمان، حضرت علی، طلحہ، خالد بن سعید، عبداللہ بن سعد، زبیر بن العوام، عمرو بن العاص، ہنزلہ بن ربیع، شرجیل حسنہ کندی، ابی بن کعب، عبداللہ بن عمرو، عبداللہ بن عباس، عمرو بن رافع، عامر بن فہیرہ، مغیرہ بن شعبہ، عبداللہ بن رواحہ، ابوعبیدہ بن جراح، ربان بن سعد، حضرت بن الیمان، عبداللہ بن ارقم بن عبدلغوث، ربان بن سعید، سفیان بن حرب ابوحذیفہ بن عتبہ بن ربیعہ، حاطب بن عمرو، عبداللہ بن سعد عامری، حویطب بن



اقلیدسی کوفی

بد العزیٰ عامری، معاویہ بن ابوسفیان، جہیم بن الصلمت، علا بن الحضری، وہ
صحاب رسول ہیں، جن کا صاحب طرز خطاط ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جب
حضور ہجرت کرکے مدینہ تشریف لے گئے تو انتیس ایسے خطاط بھی تھے جنہیں قربت
ول کے ساتھ ساتھ رسول خدا کے کاتب کی حیثیت بھی حاصل تھی۔

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سعید بن زرارہ، منذر بن عمرو، ابی بن کعب
ید بن ثابت ایسے لوگ تھے جو عربی کے علاوہ عبرانی کے خطاط بھی تھے، جبکہ رافع
ن مالک، معین بن عدی، ابوعلبس بن کثیر، اوس بن خولی، اور بشیر بن سعد مدینہ
ے ممتاز خطاط اور کاتبین وحی تھے۔

اس کے علاوہ سات سو پڑھے لکھے اشخاص وہ بھی تھے جنہوں نے بدر کے
دیوں سے پڑھنا لکھنا سیکھا تھا۔ ام المومنین حضرت خدیجہؓ اور ام المومنین حضرت
فصہؓ بھی فنِ کتابت سے واقف تھیں اور حضرت حفصہؓ نے ایک خاتون شفا بنت
صہ سے یہ فن سیکھا تھا۔

...لام کے پہلے کاتب

قریش میں سب سے پہلے کاتبِ وحی عبد بن سعد ابی سرح تھے۔ مکہ میں یہ
از شرجیل بن حسنہ کندی اور مدینہ کے پہلے خطاط حضرت ابی بن کعب کو یہ
ف حاصل ہے۔

...ن کی پہلی کتابت

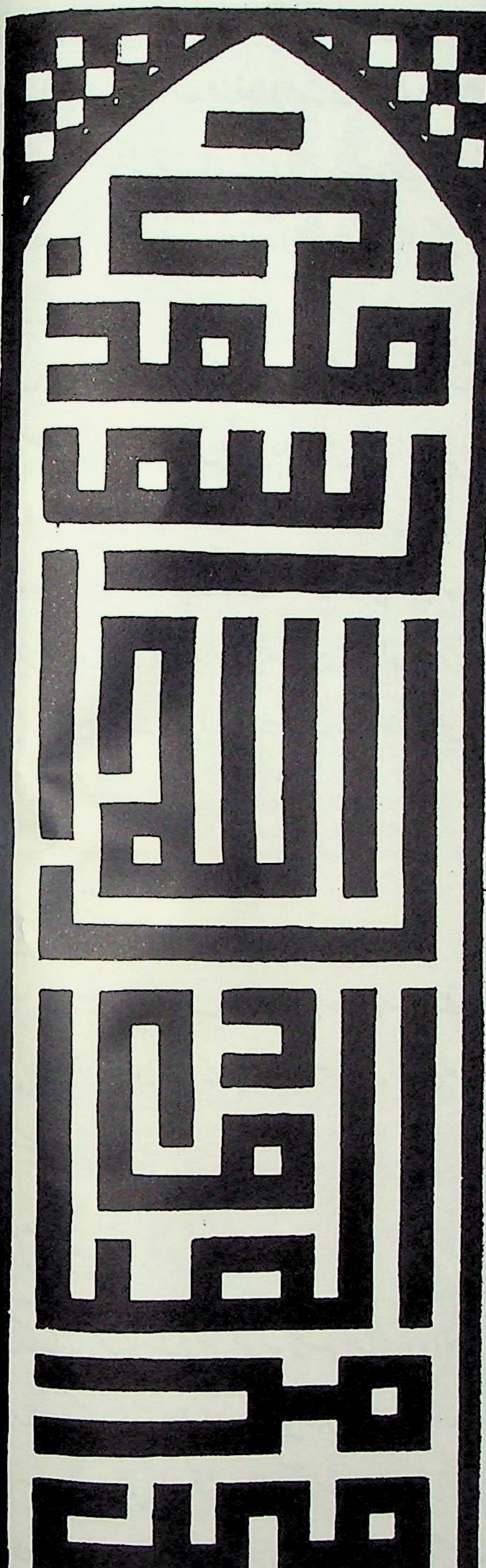
بنوّت کے بعد وحیہ کا سلسلہ سن چھ سو دس عیسوی (۶۱۰ء) بمطابق
یا ۲۵ رمضان کے دن آغاز پایا۔ عیسوی سال کے مطابق آپ کی اس
ت عمر ۳۹ سال ۳ ماہ تھی۔ اور قمری سال کے مطابق ۴۰ سال چھ مہینے اعلان
کے وقت خط کوفی قدیم (جسے ہم خطِ حیری بھی کہہ سکتے ہیں) رائج تھا۔ یہ غیر
وط اور غیر اعرابی تھا اور علامات و اوقاف کا رواج ابھی نہ ہوا تھا۔ اس کا
ت بھی ابھی سیدھا نہ تھا۔

آپؐ نے جب سنہ ۶ھ (۶۲۸ء) میں مختلف بادشاہوں، سرداروں کے
نام تبلیغی خطوط ارسال فرمائے، وہ اسی خط کوفی میں تھے۔ ان میں سے دو بہت
مشہور ہیں۔ روایت ہے کہ ان کو ۶ھ میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے کتابت کیا
تھا اور وہ بھی غیر اعرابی اور غیر منقوطی تھا۔

یہاں اس بات کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ بعض اسکالرز کا خیال ہے کہ
خط کوفی کے ساتھ خط نسخ بھی ایک قدیم خط ہے اور یہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم
کے دور میں موجود تھا۔ کوفی خط جسے ہم موروثی خط کہہ سکتے ہیں، اقلیدسی زاویہ دار تھا۔
جبکہ شکستہ اور قوسی جسے نسخ کہا گیا ہے اور اس میں ذاتی خط و کتابت ہوتی تھی۔
یہاں یہ کہنا زیادہ نامناسب نہ ہوگا کہ جب خطاط تحریر کرتا ہے تو وہ تحریر اس
سے قطعی مختلف ہوتی ہے جسے عام آدمی تحریر کرتا ہے۔ چنانچہ چند سکالرز جنہوں نے
نسخ کی قدیم دور میں تلاش کی ہے۔ درحقیقت وہ فنِ خطاطی اور تحریر کے فن کے
مابین فرق نہیں کرپاتے۔ خطاطی ایک طے شدہ کام ہے۔ جو عام تحریر کے
ذیل میں نہیں آتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حضرت شرجیل بن حسنہ کندی جو مکہ
میں پہلے کاتبِ وحی ہیں یا وہ فرامین جو مختلف علاقوں میں ارسال کیے گئے سب کے
سب خط کوفی قدیم کی طرز کو ظاہر کرتے ہیں۔

یہاں تک کہ قدیم نمونوں میں حضرت عبدالمطلب (حضور صلعم کے دادا) کے
ہاتھ کی لکھی ہوئی ہنڈی بھی قدیم حیری یا کوفی میں نظر آتی ہے۔ بہرکیف اس ضمن
میں تفصیلی بحث کو اگلے ابواب میں لائیں گے۔ یہاں یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ رسولِ اکرمؐ
کے دور میں خطاطی نہ صرف موجود تھی بلکہ خطاطی جسے مسلمانوں کا فن کہا جا سکتا ہے
اپنی ارتقائی سفر کی طرف روانہ ہو چکی تھی۔

اگر ہم اس کی ابتدائی صورت کے فوری بعد نظر دوڑائیں، تو یہ دیکھ کر حیرت
ہوتی ہے کہ عربی رسم الخط بہت جلد اس جگہ نظر آنے لگا، جہاں پہنچنے کے لیے
ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ جس سے نہ صرف خط میں حسن پیدا ہوا بلکہ رسم الخط
میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس سے عربی رسم الخط نہ صرف صوتی ہم آہنگی میں
خود کفیل ہو گیا بلکہ تحریر کا سقم بھی دور ہو گیا۔



اقلیدسی خطِ کوفی

شاید اس کا سبب یہ تھا کہ قرآن کی آیات حکم خداوندی تھیں اور جب تحریری شکل میں یہ خط سامنے آیا۔ تو اسے بھی حکم جان کر تمام فن کاروں نے اپنے فن کا نذرانہ پیش کرنے میں سارا زورِ قلم صرف کر دیا اور اس کی بنیاد رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ان باتوں پر تھی۔

پہلا ۔ کہ قرآن کی تلاوت میں حسنِ قرأت کا مظاہرہ ہو اور اسے اسی لہجے اور لہجے میں پڑھا جائے، جس میں وہ خود پڑھتے تھے۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی اس بات کی تصدیق علمِ اصوات اس طرح کرتی ہے۔ لہجے، تلفظ اور ہجے میں غلطی معنی کے نظام کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ چنانچہ حضورؐ کے لہجے کو برقرار رکھنے کے لیے اعراب اور انقاط کی ضرورت کو محسوس کیا گیا۔

دوسرا ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے حسنِ تحریر پر زور دیا۔ خدا خوبصورت چیزوں کو پسند کرتا ہے۔ چنانچہ تحریر میں حسن پیدا کرنے کے لیے کاتبینِ اسلام نے اپنا سارا زورِ قلم صرف کر دیا۔

بہر کیف دورِ رسالت ۸ جون ۶۳۲ء، بمطابق ۱۲ ربیع الاول ۱۱ھ کو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے خالقِ حقیقی سے جا ملنے کے سبب ختم ہوا۔ مگر فنِ خطاطی کو ایسی بنیادیں فراہم کر گیا جس نے فنِ خطاطی کو اسلام کے واحد فن کی حیثیت سے جاودانی بخش دی۔

ب ۔ دورِ خلافت

تاریخی اعتبار سے اس کی شہادت ملتی ہے۔ کہ اسلام کو ورثے میں ملنے والے خط میں حضرت عثمانؓ کے دور کے اختتام تک کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ بلکہ قرآن کی تدوینِ اول اسی خط میں کی گئی۔ رسولِ اکرمؐ کی زندگی میں قرآن جمع کرنے کا خیال بھی نہ گذرا۔ کیونکہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی آخری زندگی تک سلسلہ وحیہ جاری تھا۔ اور آپ کی زندگی کی تکمیل ہی سلسلہ نبوت کی تکمیل قرار پاتی ہے۔ چنانچہ اس وقت قرآن جو چمڑوں کے ٹکڑوں، پتھروں، کھجور کی چھال کے علاوہ لوگوں کے سینوں میں بھی محفوظ تھا۔ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کے بعد اس کو

جمع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

رسول اکرمؐ کی وفات کے بعد چاروں طرف سے فتنے فساد اُٹھ کھڑے ہوئے چنانچہ مسلمانوں کو ان کی سرکوبی کے لیے نکلنا پڑا۔ فتنہ گروں کے ساتھ مسلمان بھی شہید ہوئے۔ چنانچہ جب جنگ یمامہ میں ستّر کے قریب صحابۂ رسول شہید ہوئے جو حفّاظ بھی تھے تو حضرت عمرؓ کو یہ خیال گذرا کہ صحابہؓ رسولؐ کے اس تعداد میں فوت ہونے سے کہیں قرآن کی آیات گم نہ ہو جائیں۔ چنانچہ انہوں نے خلیفۂ وقت حضرت ابوبکرؓ کو مشورہ دیا جو خاصی بحث و تمحیص کے بعد تسلیم کرلیا گیا۔ اور یہ کام حضرت زید بن ثابت کے سپُرد کیا گیا۔ جن کی معاونت حضرت عمر فاروقؓ نے کی۔

قرآن کی آیات کو ایک جگہ جمع کرنے کے بعد اس کی تدوین و ترتیب وہی رکھی گئی، جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تھی۔

قرآن جمع ہونے کے بعد حضرت ابوبکرؓ سے حضرت عمرؓ اور پھر حضرت عمرؓ کی صاحبزادی ام المومنین حضرت حفصہؓ کے پاس رہا جن سے حضرت عثمانؓ نے لے کر زید بن ثابت کو دوبارہ معمُور کیا، اور قرآن کو تیس جزوں میں مرتب کر کے ۲۵ھ میں سورتوں کے نام اور دس آیات کے بعد نشان قائم کیے اور پھر اس کی سات نقلیں کرا کر یمن، بصرہ، مکّہ، مدینہ، بحرین، کوفہ اور شام بھجوائیں تاکہ تاکہ لوگ اسے حتمی ترتیب سمجھ کر اس پر عمل کریں اور باقی تمام ترتیب و تحریر شدہ نسخے تلف کرا دیئے۔

یہ قرآنِ حکیم خطِ کوفی قدیم (خطِ حیری) میں تحریر کئے گئے۔ خیال واثق ہے کہ اس کی پہلی نقل خود حضرت زید بن ثابت نے کی جسے معیار سمجھ کر خط کوفی میں اسی انداز میں باقی قرآن کی کتابت ہوئی۔

صفدی اپنی کتاب (ISLAMIC CALLIGRAPHY) میں کہتا ہے کہ حضرت عثمانؓ نے قرآن کی اولین کتابت جزم اور کوفی میں کرائی۔ مگر اکثر اسکالرز متفق ہیں کہ جزم اور کُوفی دونوں خط بالا صراحت ایک ہی ہیں کیونکہ حیری خط کے متشکل ہونے سے قبل اور بعد میں دیر تک آنے والے خط معمولی سے فرق کے ساتھ ایک ہی خط کے مختلف نام تھے جس کا آخری معیار کُوفی کی صورت دنیائے اسلام میں قبول کیا گیا۔ اس دَور کے خطاطوں میں عبداللہ بن خلف الخزاعی، حنظلہ بن ربیع، ابوجیرہ بن صحاک انصاری، مروان بن حکم، عبدالملک، ابوعطفان بن عوف، رہیب، عمران، سعید بن حمران بن ہمدانی، عبداللہ بن ابی رافع بھی دورِ خلافتِ راشدہ کے کاتب تھے۔

علوی اصلاحات

۲۵ھ میں قرآن کی تدوین اور خط کُوفی میں کتابت آغاز پا جانے کے بعد دیر تک قرآنی کتابت اسی خط میں بغیر کسی بڑی تبدیلی کے جاری رہی۔ اور حروف بدستُور نقطوں اور اعراب سے محروم تھے۔ حضرت علیؓ پہلے مجتہد نظر آتے ہیں، جنھوں نے اپنے ایک شاگرد اور اس وقت کے ماہرِ لسانیات و خطاط ظالم بن عمرُ بن سفیان تابعی ابوالاسود دوئیلی کو زبان و تحریر اور خط کی اصلاح پر مامور کیا۔ ابوالاسود نے رسم الخط میں اصلاح کر کے قرآن شریف میں اعراب لگائے۔

کہا جاتا ہے کہ حضرت علی نے بعض لوگوں کو زیر زبر اور پیش کے فرق کو محسوس نہ کرتے دیکھ کر ابوالاسود کو اس کام پر مامور کیا تھا۔

ابوالاسود نے ایک کاتب ساتھ لیا اور کام کا آغاز کیا اور اعراب میں اس کا اصُول یہ طے کیا کہ جن حروف کے ادا کرنے میں منہ کھل جائے اس کے اُوپر ایک نقطہ لگایا گیا اور جن کے ادا کرنے میں دونوں لب کناروں سے ملے ہُوئے ہُوں اور منہ کو گول کر کے ادا کرنا پڑتا۔ اس کے آگے دائیں جانب ایک نقطہ لگایا گیا۔ اور جن حروف کے ادا کرنے میں آواز کا رُخ نیچے کی طرف ہوتا اس کے نیچے ایک نقطہ دیا گیا اور اس طرح نقاط کو اعراب کے طور پر کام میں لایا گیا۔ یہ نظام تقریباً نصف صدی مستعمل رہا۔ اور ۹۶ھ کے بعد حرفوں کو اکٹھا کیا گیا۔ جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

ابوالاسود دوئیلی نے ہی پہلی بار عربی کی صرف و نحو کے قواعد بتلائے۔ ان کا انتقال ۶۹ھ میں ہوا۔

اموی اصلاحات

خلفائے راشدین کے دور میں اسلام کی سرحدیں دُور دُور تک پھیل چکی تھ
اسلام کا پیغام قرآنِ حکیم کی صورت میں عرب کی سرحدیں توڑ کر عجم میں چاروں طر
پھیل رہا تھا جہاں خدا کے پیغام کے ساتھ عربی رسم الخط اور فن خطاطی دونوں گہر
اثرات عجمی ثقافت پر مرتسم کر رہے تھے۔ عجم کے لیے یہ دونوں چیزیں نئی تھیں
چنانچہ دونوں کے پڑھنے میں دشواری ہو رہی تھی۔ پیغام اللہ کو سمجھنے کے لیے ا
تو راویان و حفاظ کام کر رہے تھے۔ دوسرا قرآن خط کوفی میں دوسروں تک پہنچ
رہا تھا۔ چنانچہ عربی تلفظ کی ادائیگی عجمیوں کے لیے ایک مسئلہ بن گئی۔

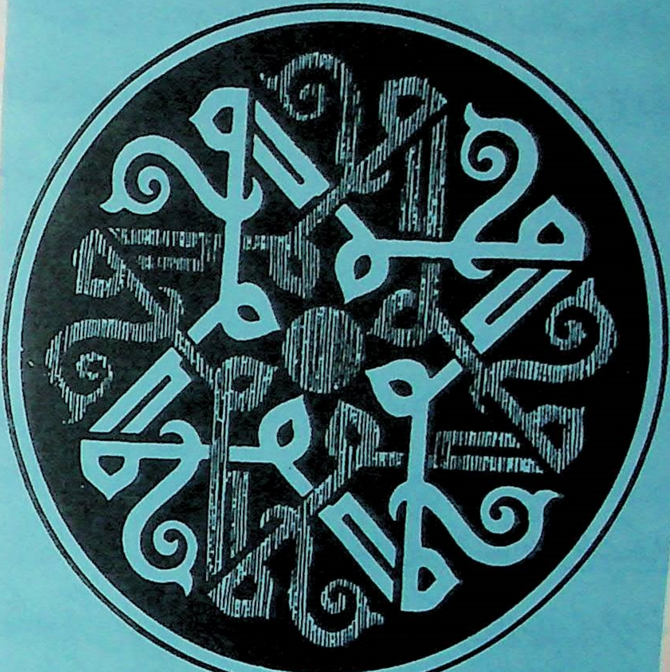
خلیفہ عبدالملک (۶۸۵ تا ۷۰۵ء) نے حضرت علیؓ کے بعد اس مس
توجہ دی۔ کیونکہ اب مسائل صرف قرآن کی تفہیم تک نہ رہے تھے (جو اوّلین
تھا۔ بلکہ میل جول، امور مملکت اور دوسری ضرورتوں کے لیے عربی کو اس کے
ہجہ اور تلفظ میں پڑھنا ضروری سمجھا گیا اور اس کے ساتھ ہی عربی کو دورِ حاضر کو ہم
کرنے کے لیے اصلاحات کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔

خلیفہ عبدالملک نے حجاز کے گورنر حجاج بن یوسف کو حکم دیا کہ وہ علمائے
لسانیات سے یہ کام کروائے۔

حجاج بن یوسف خاندانِ امیہ کا ایک طاقتور گورنر تھا۔ اس کے پا
مشرقی ریاستوں کا چارج بھی تھا۔ چنانچہ اس نے اس دور کے دو عالموں نصر
یحییٰ کو اس کام پر معمور کیا۔

نصر بن عاصم، یحییٰ بن لعیمر عدوانی، محمود بن آفرن، عنبہ بن معدان فہری
ابوالاسود دوئیلی کے شاگرد تھے اور فنِ خطاطی یکتائے روزگار خطاط بھی
ان میں سے اوّل الذکر دونوں نے رسم الخط کی اصلاح اور خط کے حُسن میں
کارنامے انجام دیئے۔

نصر اور یحییٰ نے بولے جانے والے لفظ کو لکھے جانے والے لفظ
ہم آمیز کرنے اور متشابہ الصور (ہم شکل) حرفوں پر نقطوں کا نظام قائم کیا



اقلیدسی خطِ کوفی کا ایک نمونہ
جس میں لفظِ محمدؐ لکھا ہے

پہلے ب، ت یا ج، ح، خ کے مابین کوئی فرق نہ تھا۔ اسے عربی رسم الخط جاننے والا تو پڑھ سکتا تھا مگر عجمی کے لیے اس کا پڑھنا آسان نہ تھا اور اعراب کی ذراسی غلطی سے عربی میں معنی تبدیل ہو جاتے۔ چنانچہ نصر اور یحییٰ نے حروف کو منقوط کر کے ایک دوسرے کو مختلف کر دیا لیکن الاسود دوئیلی کی اصلاح یعنی اعراب کے نظام کو جوں کا توں رہنے دیا۔ مگر نقطوں اور اعراب کے درمیان فرق ڈالنے کے لیے اعراب کے نقطوں کو رنگین کر دیا۔

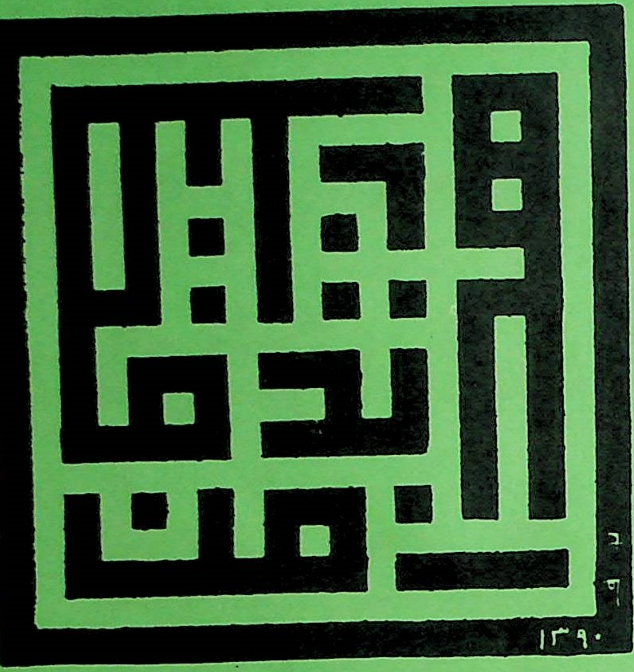
حضرت علیؓ نے عربی کو ایک جدید زبان بنانے کے لیے جو اصلاحات کی تھیں، حجاج بن یوسف نے اسے آگے بڑھانے کی طرف دوسرا قدم بڑھایا۔

آواز اور لہجہ کو ضبطِ تحریر میں لانے کے عمل VOCALIZATION کے ذریعے حرف کا صوتیاتی تشخص قائم کرنا خطِ کوفی کے مزاج کے قریب تر بھی تھا۔ کیونکہ خطِ کوفی کی زاویہ دار خمیدہ اور سطحی خط کی تزئین آواز اور لہجہ کو گرفت میں لینے کی صلاحیت سے لبریز تھی۔ چنانچہ نصر اور یحییٰ نے حروف کی پہچان کے لیے سیاہ نقطے بڑھا دیئے اور اعراب کے لیے بھی نقطے ہی رہنے دیئے۔ جو السود دوئیلی نے ایجاد کئے تھے۔ مگر ان کو رنگین کر دیا۔ اعراب کے نقطے قرمزی، سرخ اور بسا اوقات زرد ہوتے۔

اعراب اور نقطوں کا یہ نظام نصف صدی سے زائد عرصہ تک جاری رہا، تا آنکہ عبدالرحمٰن بن احمد عروضی نے اعراب کے نظام میں مزید اصلاح کی۔ رنگین نقطوں کی جگہ اعراب کی مخصوص شکل وضع کی۔ زبر کے لیے حروف کے اوپر چھوٹی سی لکیر وضع کی۔ زیر کے لیے نیچے ـــِ اور پیش کے لیے ـُـ کا نشان بنایا۔

عبدالرحمٰن نے نصر اور یحییٰ کے منقوطی نظام کو جوں کا توں رہنے دیا، مگر تقریباً ایک صدی تک السود دوئیلی کے لگائے ہوئے اعراب کے نظام کی شکل بدل کر رسم الخط کا یہ سقم دور کر دیا۔ جس میں آخری اصلاح الخلیل ابن احمد فراہیدی (۷۸۶ء) نے کی۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ السودی کے نظام اعراب کے لیے خطِ کوفی



اقلیدسی کوفی

ایک مناسب خط تھا۔ مگر جب مسطحی خط آگے چل کر دائرہ میں بدلا اور اس
حجم سمٹنے لگا تو یہ آخری اصلاحات ضروری قرار پائی تھیں۔ اس لیے شروع شر
میں خطِ کوفی میں ان اصلاحات کو قبول کرنے میں ہچکچاہٹ کا مظاہرہ ہوا۔ مگ
رفتہ رفتہ جب شمالی عرب اور عجم میں اسے قبول کر لیا گیا تو عرب میں بھی مستع
ہو گیا۔ لیکن ایک خط ایسا بھی ہے جس نے عربی کی ان ابتدائی اصلاحات
بدلنے سے انکار کر دیا۔ جہاں بہت دیر تک (بلکہ ایک روایت کے مطابق آ
تک) مغربی عرب اور افریقہ میں سوادی اصلاحات مروج ہیں۔ ان کا دلچسپ
پہلو یہ ہے کہ سوادی اصلاحات چونکہ خطِ کوفی پر مناسب سمجھی جاتی تھیں اور
مغربی آج بھی خطا کوفی کی طرز کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ مغربی عرب اور افریقہ
وہی نظامِ اعراب و نقاط جاری ہیں۔ اس کے پس منظر پر آگے چل کر تفصیل
روشنی ڈالی جائے گی۔

خطِ کوفی کا ارتقاء

اس میں کوئی شک نہیں کہ فنِ خطاطی کو قرآنِ حکیم نے عروج تک لے جانے
بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ ابتدائی دورِ اسلام میں جب قرآن کی تدوین کے بعد ا
عام مسلمانوں تک پہنچانے کا عمل شروع ہوا تو جنگی فتوحات نے اسلام کا دائرہ
کر دیا تھا۔ نئے نئے مذہب کے سبب قرآن پڑھنا، قرآن لکھنا اور اسے پھیلا
مقدس فریضہ سمجھا گیا۔ چنانچہ جہاں اس طرف قرآن پڑھنے میں حسنِ قرأت کمال
پہنچی۔ وہیں قرآن کی خطاطی نے بھی کمالِ فن حاصل کیا۔ چنانچہ قرآن کی خطاطی
پوری توانائیوں کا مظاہرہ کرنا اسی طرح فرض اور مقدس جانا گیا جس قدر خود
چنانچہ ایک طرف تقدس اور مذہبی عقیدے اور دوسری طرف جمالیاتی حسن
نے خطاطی کو تخلیقی توانائی سے لبریز کر دیا۔

اب خطِ کوفی روایتی انداز اور قاعدوں کے تنگنائے سے نکل
منہاج رفعت پر چل نکلا اور ارتقاء کے کئی مرحلے طے کرتا ہوا تزئین اور آرا
کی نئی نئی راہیں تراشنے لگا۔ اب خطِ کوفی کھجور کی چھال، پتھر کی تختیوں



خط کوفی مشغلہا وبنہ کے نام سے منسوب ایک انداز

کے سطحات؛ کمال اور ہڈی کے قرطاس سے آگے بڑھ کر کاغذ پر اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگا تھا۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خلافتِ علوی میں اسلامی مملکت کی مرکزیت مدینہ منورہ سے نکل کر کوفہ کی سمت بڑھ چکی تھی اور دورِ امیہ میں اس کا رُخ دمشق کی طرف ہوا۔ چنانچہ مکہ، مدینہ، کوفہ کے بعد علمی ادبی مرکز بھی تبدیل ہوتے رہے مگر خطاطی کے حوالے سے کوفہ کی حیثیت میں کوئی فرق نہ آیا۔ دورِ امیہ میں خطِ کوفی قرآن کی خطاطی کے ساتھ ساتھ امورِ مملکت میں بھی ہاتھ بٹانے لگا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی سے دسویں صدی عیسوی تک بلا شرکتِ غیرے مذہبی اور غیر مذہبی ہر قسم کی کتابت میں جوہر دکھانے لگے۔

خطِ کوفی کے بارے میں ایک نظریہ یہ بھی تھا کہ اسے خدا کی طرف سے قرآن کی خطاطی کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ جبکہ خطِ کوفی کسی دور میں بھی صرف قرآن کے لیے مختص نہ تھا۔ اور نہ ہی اسے آخری خط سمجھا گیا۔ چونکہ نزولِ قرآن کے زمانے میں یہی خط مروّج تھا۔ اور اس دور میں نہ صرف قرآنی بلکہ خط و کتابت اور دوسرے تمام امور کے لیے بھی اسے ہی استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

خطِ کوفی شہر کوفہ کی نسبت سے ممتاز ہے۔ اور کوفہ جو طلوعِ اسلام کے بعد ۱۷ھ میں آباد ہوا تھا۔ حقیقت میں ثقافتِ حیرہ کا وارث تھا اور حیرہ ایک زمانے سے ایک طاقت ور علمی، ادبی اور ثقافتی مرکز رہا تھا۔ چنانچہ خطِ حیرہ اس کی روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گیا۔ اور قبل از اسلام حجاز میں داخل ہوا، تو بالآخر خطِ واحد کی حیثیت سے مصحف کی تحریر میں آنے کا اولین شرف بھی اسے ہی حاصل ہوا۔

یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب عربی رسم الخط میں اوّل اوّل اصلاح کا رجحان نمودار ہوا تو اس کی مخالفت اسی لیے کی گئی تھی کہ اسے کلام اللہ کے ساتھ ہی خدا کا عطیہ سمجھا گیا۔

حضرت علیؓ کی پہلی اصلاحات کے بعد عبدالملک کے دور میں زبان کو وسعت ملی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان اصلاحات سے حروف کی صلاحیتِ اظہار میں جہاں اضافہ ہوا، وہاں عرب سے باہر والوں کے لیے عربی کی تفہیم بھی آسان ہوئی اور خدا کے حسن میں اضافہ نمودار ہوا۔

۸۰ھ کے بعد فنِ خطاطی میں تزئین کا رویہ زیبائش و آرائش کی طرف مبذول ہوا۔ اور ۹۶ھ میں ایک یگانۂ روزگار خطاط خالد بن الہیاج نے آرائشی فنِ خطاطی کا مظاہرہ کیا۔ اور پہلی بار مسجد نبوی میں سورۃ الشمس کی خطاطی کر کے مصوّرانہ خطاطی کی اصلاً بنیاد رکھی۔ خالد بن الہیاج نے سورۃ الشمس خطِ کوفی میں

خطِ کوفی کی مصوّرانہ حیثیت اُجاگر ہونے لگی۔ خالد نے بڑے خوبصورت انداز میں قرآن کی کتابت بھی کی۔ جب عمر بن عبدالعزیز نے ان کے کمالِ فن کو دیکھا تو اپنے لیے ایک قرآن لکھنے کی فرمائش کی۔ مگر جب خالد سونے کے پانی سے قرآن کی کتابت کر کے لے کر گیا تو عمر بن عبدالعزیز اس حد تک متاثر ہوئے کہ انھوں نے قرآنِ پاک کو چوم کر واپس کر دیا کہ وہ خالد کی محنت کا معاوضہ ادا کرنے کی استطاعت نہیں رکھتے۔

خالد نے جہاں قرآن کی کتابت میں اپنا لوہا منوایا وہیں اشعار اور اخبار کی خطاطی میں بھی ایک ماہر استاد کی حیثیت رکھتا تھا اور اس نے اس ضمن بڑا کام کیا۔

دورِ امیہ کے ابتدا میں قطبہ المحرر نے فنِ خطاطی میں رنگا رنگی پیدا کرنے کی کوشش کی تھی گو ان کے بارے میں زیادہ تفصیلات مہیا نہیں ہو سکیں۔ لیکن ان کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ انہوں نے خطِ کوفی سے چار قلم ایجاد کیے تھے۔ لیکن وہ کوئی علیحدہ خط ایجاد نہ کر سکے۔ اس کی اپنی طرز میں جو قلم زیادہ مشہور ہوئی اس کی شباہت نسخ کے قریب تر تھی۔ اسی دور میں صحف کی کتابت کے لیے ابو یحییٰ، مالک بن دینار، سامرین لوی بن خطاب تھا جسے خطِ کوفی میں لکھنے میں کمال حاصل تھا۔

بعض سکالرز کا خیال ہے کہ خطِ کوفی کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا خط بھی پروان چڑھتا رہا ہے جسے ان مفکرین نے خطِ نسخ سے منسوب کیا ہے۔ مگر ابتدائی زمانہ اسلام میں اس کی کوئی واضح صورت نظر نہیں آتی، گو کہ بعض مستشرقین نے یہاں تک سوال اٹھایا ہے کہ کوفی اور نسخ میں سے قدیم

خط کون سا ہے مگر ان سوالوں کے پس منظر میں تاریخ کو گم کرنے کی ایک کوشش کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ خط کوفی مذہبی خدمات کے ساتھ ساتھ دنیاوی امور میں بھی بڑا دخیل تھا لیکن جیسے کہ میں بہت پہلے اس بات پر دلیل کر چکا ہوں۔ کہ خطِ کوفی کے ساتھ جس دوسرے خط کا اشتباہ ہوتا ہے وہ دراصل خط کوفی کی وہ سطح تھی جہاں وہ خطاطوں کے ہاتھوں سے تحریر نہیں ہوتا تھا بلکہ عام آدمی اسے روزمرہ کے استعمال میں لاتا ہے جیسے آج کوئی اُٹھ کر کہہ دے کہ خطِ نستعلیق دو ہیں، ایک وہ جو خطاط تحریر کرتے ہیں، دوسرا جو عام آدمی تحریر کرتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں استدلال درست نہیں ہوگا۔ کیونکہ جو خط میں استعمال میں لاتا ہوں، جب یہ خطاط کے ہاتھ میں جاتا ہے، تو وہ ان قواعد و ضوابط اور مہارت کے ساتھ ضبطِ تحریر میں آتا ہے جو نستعلیق کے لیے مروج ہے۔ جس کی پابندی نہ کرنے کے سبب میں نستعلیق کی انتہائی بدخطی کا مظاہرہ کرتا ہوں۔

چنانچہ کوفی کے ساتھ نسخ کا شائبہ بھی اس مغالطے کے سبب پیدا ہُوا ہے۔

بہر کیف خطِ کوفی جس کی طویل تاریخ صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے ابتدائی ادوار میں معاشرتی اور ثقافتی رویّوں کی کھردری سطح کے سبب کہ سوسائٹی کا پرانا ڈھانچہ ٹوٹ رہا تھا نئے نظریے اور عقیدے پرانے عقیدوں اور نظریوں کی جگہ لے رہے تھے۔ ذہن میں ایک انتشار کی کیفیت نمایاں تھی، جنگ کی آگ چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی، چنانچہ معاشرتی عوامل کے تحت خطاطی بھی ان اثرات کے تابع رہی اور اس میں ایک اکھڑا اور کھردرا پن موجود تھا۔ مگر جب معاشرے میں ٹھہراؤ پیدا ہُوا، چیزیں نئی شکل و صورت میں نظر آنے لگیں، بے چینی اور بدامنی کے بادل چھٹے تو خطاطی میں بھی نرم لطیف رویّے سر ابھارنے لگے اور جہاں قرآن کی خطاطی میں ذوقِ جمال اور جمالیاتی دروبست کھلے، وہیں آرائشی حسن کاری مسلمانوں کی تہذیبی و ثقافتی ارتقاء کی چھاؤں میں خوشحالی اور توازن کی جھلکیاں لے کر نمودار ہونے لگی۔ اور پھر ایک مذہبی فریضے سے

آگے بڑھ کر ۸ ویں صدی عیسوی میں اسلامی فنونِ لطیفہ کا جز بننے لگی، جہاں سکّوں، ظروف اور یادگاری اسناد میں اس کے جوہر کھلتے دکھائی د ہیں۔ دورِ امیہ کے آخر ہوتے ہوتے فن خطاطی کے نامور استاد پیدا ہو تھے۔ جو اپنے فن کے مظاہروں سے اس فن کی مستقبل میں مضبوط بنیاد رکھ رہے تھے۔ بنو عباس کے دور میں داخل ہونے سے قبل خط کو کے بارے میں مزید روشنی ڈالنا چاہتا ہوں کہ خطاط اور خط کی مختلف اقسا اور طرزوں تک پہنچنے سے قبل خود خطاطی کے بارے میں ایک پس منظر ت ہو سکے۔ جس میں اسلامی خطاطی کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

خط کُوفی جس کے بارے میں میں ابھی کہہ چکا ہوں کہ وہ مذہبی خطاطی نکل کر آرائشی خطاطی کا روپ اختیار کر رہی تھی۔ اس کا مصوّرانہ رُوپ ا حد تک قبولِ عام ہُوا کہ بعض غیر مسلم بادشاہوں نے بھی شوقیہ اس خط استعمال کرنا شروع کر دیا۔ خط کوفی کی حیثیت مصوری کے اعلیٰ نمونے کی چلی گئی۔ یہاں تک کہ عربی سے ناواقف غیر مسلم بھی اسے محض مصوری سمجھ خرید لیتے۔ اس سلسلہ میں دلچسپ واقعہ سینٹ پیٹر کا گرجا گھر تھا۔ جس ک دروازے پر ایک عرصہ تک بسم اللہ کا طغرہ لٹکا رہا اور سالوں بعد یار کو سمجھ آئی کہ یہ محض مصوری نہیں بلکہ بسم اللہ تحریر ہے۔

اسی ضمن میں یہ واقعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ کسی یورپی ٹیکسٹا کے ڈیزائنر نے کسی عربی مصور کی ایک تصویر جس میں ایک شیر تین ٹانگوں کھڑا ہے اور اس کے پنجے میں نیزہ دبا ہے۔ کپڑے کے ایک پرنٹ میں استع کر لی۔ جب کپڑا چھپ کر آیا۔ اور اس پر کسی عربی شناس کی نظر پڑ شور بپا ہو گیا کہ وہ شیر نہیں تھا بلکہ خطِ کُوفی میں قرآنی آیات کی مصو کوشش تھی۔

یہ وہ دور تھا جب خط کُوفی جیومیٹریکل ضابطوں سے آگے بڑھ جانوروں، انسانوں اور پرندوں کی شبیہوں میں خطاط اپنے فن کا مظاہ کر کے استادانِ فن کا درجہ حاصل کر رہے تھے۔



" ولاغالب الا اللہ " از محمد عبد القادر سنہ ١٣٦٦ھ۔

یہاں فنِ خطاطی کے کچھ منفی پہلو بھی سامنے آتے ہیں ۔جہاں خوبصورت
نقشی مصوّری میں خطاطی سے مسجدیں سجنے لگی تھیں، وہیں یہ فن مسجدوں سے
نکل کر نجی تعمیرات میں بھی شامل ہونے لگا۔ بادشاہوں کے حماموں میں جہاں
مصوّری نے رنگ بکھیرا۔ وہیں نقشی مصوّرانہ خطاطی کو بھی شامل کیا گیا۔ اب
ٹائیلز یا سنگِ مرمر کے سیالج پر خط کوفی کتابت امراء کے ذوقِ فن کا معیار
بننے لگی تھی اور یوں وقت نے خط کوفی کو دسویں صدی عیسوی تک پہنچا دیا۔ جہاں
وہ تین ساڑھے تین صدیوں کی مسافت طے کر کے تن و تنہا مسلمانوں کے امتیازی
فن کی حیثیت میں پورے عالمِ اسلام میں موجود رہا۔ اور نویں صدی عبور کرنے کے
بعد اسے آرائشی اور نقشی مصوّرانہ خطاطی میں وہ تابانی ملی۔ کہ آرائشی فن میں
(بعد میں بھی کوئی دوسرا خط) اس کا ہمسر نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے
خالی نہ ہوگی کہ خطاطی میں تناسب و توازن کے قواعد ابن مقلہ نے چوتھی صدی
ہجری میں بنائے، مگر نویں صدی اواخر اور دسویں صدی آغاز میں توازن و تناسب
کے ساتھ جیومیٹریکل انداز نظر آنے لگا تھا۔ اور یوں خطِ کوفی جس نے مسلمانوں
میں قرآنی خطاطی سے آغاز کیا۔ جہاں تین/چار صدیوں تک بلاشبہ اس کام میں
استعمال ہوا، وہیں اس عرصہ میں مسلمانوں کے فن نقشی مصوّری کی جگہ لے کر
اس نے مسلمانوں کے ذوقِ مصوّری کی آبیاری بھی کی۔ اور اس طرح دسویں
صدی کو ہم جہاں اس کے عروج کی منتہا قرار دے سکتے ہیں۔ وہیں اس کے زوال
کی طرف روانگی بھی کہہ سکتے ہیں۔



خط ثلث جس میں یا حضرت شیخ سلطان عبدالقادر گیلانی تحریر
کیا گیا ہے۔ از محمد شفیق ۱۲۸۶ء

باب پنجم

خطاطی کا نیا دور

عباسیوں کی خطاطی

خلافتِ امیہ کے زوال اور عباسیوں کے اقتدار میں آجانے کے بعد مسلمانوں کا سیاسی مرکز بغداد کی طرف منتقل ہوگیا۔ اس وقت تک خطاطی ایک اہم مسلمہ فن کی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔ اس میں اتنا حسن اور مصورانہ شان پیدا ہوچکی تھی کہ سسلی کے بادشاہ راجہ دوم نے اپنے تاجپوشی کے لباسِ فاخرہ کے نیم مدور حاشیے پر خطِ کوفی میں کتبات تحریر کرالیے تھے۔ چنانچہ جب عباسی دَور شروع ہوا تو فنِ خطاطی کے ذیل میں انہیں ایک توانا روایت بھی ورثے میں ملی۔ ابتدائی عباسی دَور میں پہلا استادِ فن ضحاک بن عجلان نظر آتا ہے۔ اس نے قطبہ بن المحرر کے چار قلموں کی نہ صرف نوک پلک سنواری بلکہ اصلاح کرکے اس کے نئے نئے زاویے تلاش کیے۔

منصور عباسی کے دور میں اسحاق بن حماد کا بڑا چرچا ہوا۔ اس نے ضحاک کی قلموں میں اصلاح کے ساتھ کوفی کو کئی طرز میں لکھنے کی کوشش کی۔ اسحاق کی تقلید کرنے والوں میں یوسف لقوہ اور ابراہیم کا بڑا نام ہے۔ اسحاق ہی کے شاگردوں میں شفیر، عبدالجبار رومی، شعرانی، عم سعدہ، الابرش، سلیم خادم جعفر برمکی کے علاوہ ایک خاتون ثنا نے اسحاق کے سامنے زانوئے ادب طے کیا۔ ابنِ ندیم الفہرست میں اس بن اسحاق کے حوالے سے ذکر کرتا ہے کہ خلیفہ مہدی عباسی کے اواخر تک عالم اسلام میں خطاطی کے چار خط واضح ہوچکے تھے۔ مدنی، مکی، بص اور کوفی۔ مگر جب ہم ان خطوط کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان میں ماسوا قدرے مقامی رنگ کے چندے فرق محسوس نہیں ہوتا۔ یہ قدیم کوفی ہی تھا اساتذہ فن کے کمالات سے مہذب ہوچکا تھا۔

بہر کیف خطِ کوفی کا جدید دَور خلیفہ ہارون الرشید کی خلافت سے پہلے شروع ہوتا ہے۔ جب خلیل بن احمد نحوی نہ صرف کوفی خط میں اصلاحات وسیلے سے اسے زیادہ دلآویز بناتا ہے، بلکہ رسم الخط، اعراب اور منقو حرفوں کو علم اصوات کی روشنی میں حرف اور آواز کو ہم آمیز کرتا ہے۔

خلیل بن احمد نحوی کا انتقال ۱۷۰ھ میں ہوا۔ اور یہیں سے خلیفہ ہارون الرشید کا دور شروع ہوتا ہے۔

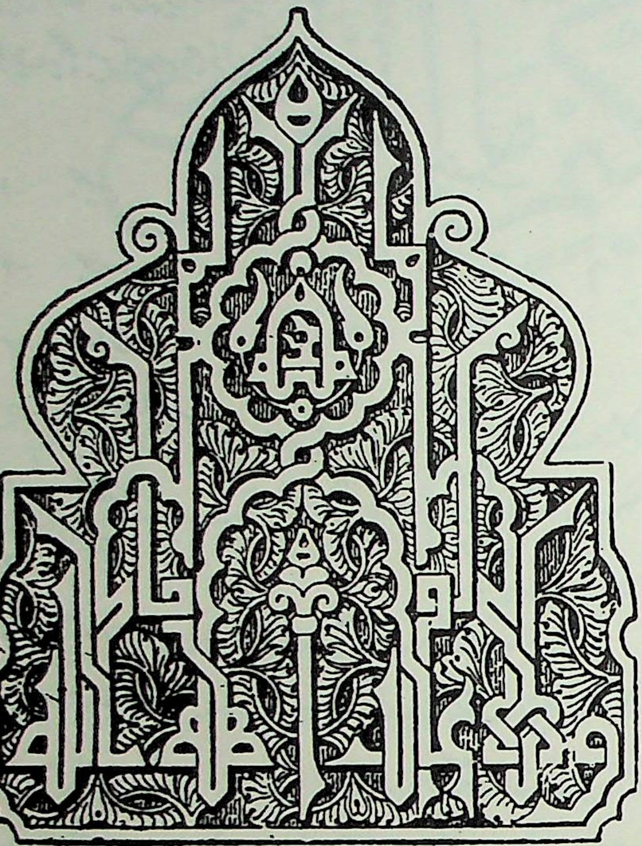
خلیل کے بعد علی بن حمزہ کسائی نحوی ایسا استادِ فن تھا، جس نے نقشی اور مصورانہ خطاطی میں کمال حاصل کیا۔ اس نے نہ صرف خلیل کے خط کو مزید حسن بخشا۔ بلکہ قدیم نقاط میں بھی اصلاحات کیں۔ یہاں پہنچ کر خط کوفی قدیم نے ایک نیا رنگ اختیار کیا اور یہیں سے خط کوفی جدید کا نام سامنے آیا۔

کسائی نہ صرف ہارون الرشید کا استاد تھا بلکہ مامون نے بھی اس سے کسب فیض کیا۔ کسائی کا انتقال ۱۸۲ھ میں ہوا، مگر بہت دیر تک قرآنی کتابت اسی کے قلم میں ہوتی رہی۔

خلیفہ ہارون کے زمانے سے لیکر معتصم باللہ کے دور تک ابن ندیم نے خطاطوں کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ ان میں خشنام بصری، مہدی کوفی، ابوحدی کوفی، ابنِ ام شیبان کوفی، المسحور کوفی، ابوحمیرہ کوفی، ابن حمیرہ کوفی مشہور نام ہیں۔ المقتدر کے دور میں ابوالحسن بن ابراہیم تمیمی ایک صاحب طرز خطاط تھا۔ اس نے زانوئے تلمذ ابن معدان کے سامنے طے کیا۔ اس کے بعد اس کا بھائی اور بیٹا نامور خطاط گذرے۔

مامون الرشید کے عہد تک وجہہ النعجہ، ابن فیرہ، زنفلطی، رواہدی احمد بن ابی خالد، احمد الکلبی، عبداللہ بن شداد، عثمان بن زیاد، محمد بن عبداللہ مدنی، ابوالفضل صالح بن عبدالملک، نے بڑا نام پیدا کرلیا تھا۔

تیسری صدی ہجری کے اختتام اور چوتھی صدی کے آغاز تک خط کوفی تنہا عالم اسلام میں تابانیاں دکھاتا رہا۔ مگر چوتھی صدی ہجری نے اس کی بالادستی پر پہلی ضرب لگائی اور یک لخت چھ نئے خطوط نے فنِ خطاطی کو نئے امکانات اور لامحدود زاویے عطا کر دیئے۔ مگر یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں داخل ہونے سے پہلے خط کوفی کے مختلف روپ اور طرزوں پر ایک نظر ڈالی جائے تاکہ تاریخ کوفی کا ایک مکمل باب ترتیب پا جائے۔



آرائشی خطِ کوفی کا نمونہ

مامون الرشید تک اور قدرے آگے بڑھ کر دیکھیں تو خطِ کوفی سے ۲۶ سے زاید قلم ایجاد ہو چکے تھے۔ مگر کسی کے بارے میں یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ خط کیا تھے اور ان کے ایجاد کرنے والے ماہرینِ فن کون تھے۔

یوسف لقوہ کا قول ہے کہ کتابت ریڑھ کی ہڈی کا گودا نچوڑ لیتی ہے۔

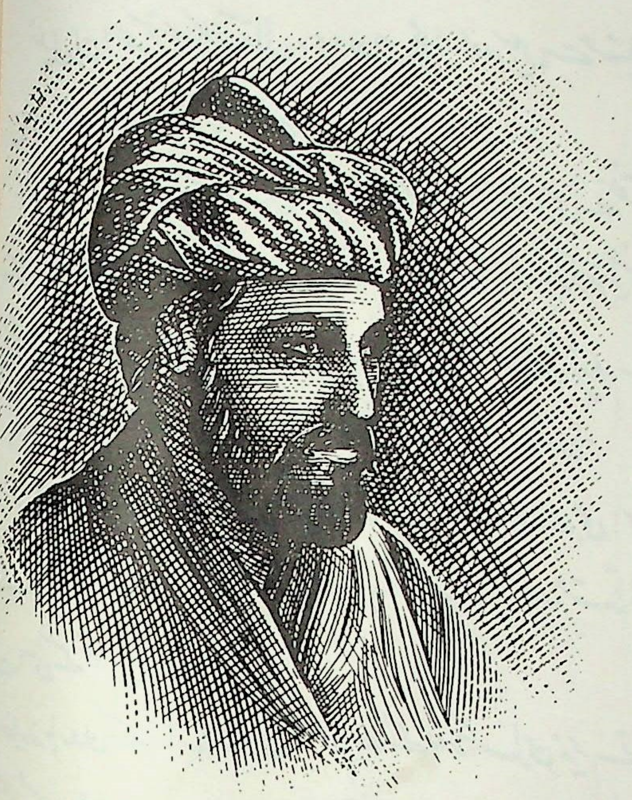
چنانچہ جب ہم ان مجتہدین کا تذکرہ کرتے ہیں تو درحقیقت ان کے کمال فن پہ

انہیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں جنہوں نے اپنے لہو سے اس فن کو سنوارہ
بہرکیف یہ چھبیس قلم درجِ ذیل تھے۔

۱- جلیل	۱۴- النصف
۲- سجلات	۱۵- الثلث
۳- دیباج	۱۶- المرصع
۴- سطومار الکبیر	۱۷- الناخ
۵- ثلثین	۱۸- مقطوع
۶- مفتح	۱۹- الروقع
۷- حرم	۲۰- غبار
۸- موامرات	۲۱- مریح
۹- العہود	۲۲- مرصع
۱۰- قصص	۲۳- رخش
۱۱- زنبور	۲۴- بیاض
۱۲- خرفاخ	۲۵- اباکش
۱۳- الریاسی	۲۶- حواشی

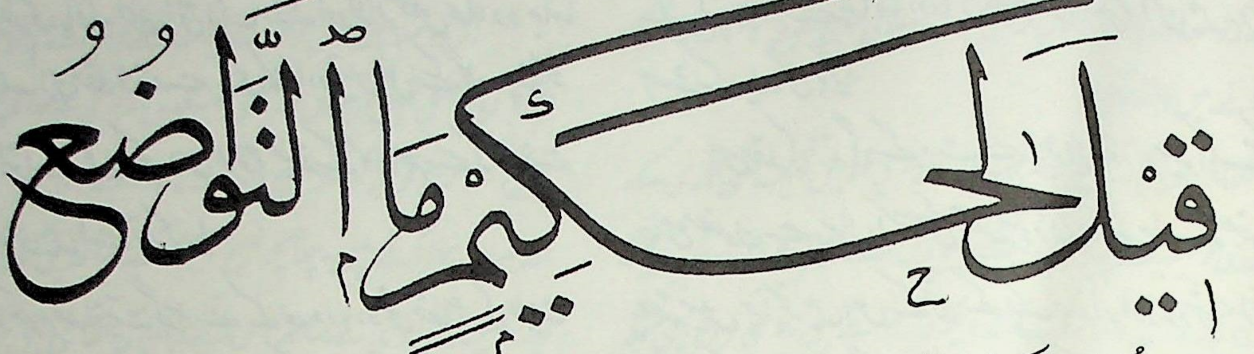
اسحاق بن حماد کے شاگردوں میں دو نام ایسے ہی ممتاز ہوئے، جنہوں نے فنِ خطاطی کو کمال فن عطا کیا۔ یہ ابراھیم الشجری اور یوسف الشجری تھے۔ الثلثین ابراھیم الشجری کا ایجاد تھا جس کو خط کوفی کی عام طرز کی نسبت سبک رفتار قلم کہا گیا ہے۔ اس میں ہر لفظ کا تین چوتھائی لکھا جاتا تھا اور غالباً اس نے آگے بڑھ کر خطِ ثلث کی صورت اختیار کی۔ جسے عربی فنِ خطاطی میں بڑی شہرت ملی۔

ابراھیم کے بھائی یوسف نے الثلثین سے بھی زیادہ سبک قلم ایجاد کیا جسے توقیعات کے نام سے موسوم کیا گیا اور اسی قلم میں تمام فرامینِ شاہیہ لکھے جانے لگے۔



ابنِ مقلہ

ابراھیم الشجری کے شاگردوں میں الاحوال المحرر بڑا اہم خطاط
اس نے قلم الریاسی میں اصلاحات کر کے اُسے سبک اور خوبصورت بنا
اس کا بڑا کارنامہ خطاطی کی دنیا میں ایک نئے نام کو متعارف کرانا
جس نے المحرر کے فیض سے سیراب ہو کر خطاطی کے سارے نظام
اتھل پتھل کر کے رکھ دیا۔ پرانے رویوں کے برعکس ایک ایسا نیا
خطاطی قائم کیا جو صدیوں تک مسلمانوں کے فنونِ لطیفہ میں بلا شرکت
فن کی حیثیت میں متعارف رہا۔ اور وہیں کئی صدیوں سے فنِ خطاطی کی
کے واحد خط، کوفی خط کی بالادستی ہمیشہ کے لیے ختم کر دی۔ یہ معجزہ صفت
مشہور عالم خطاط، شاعر، ریاضی دان، طبیب، صرف ونحو کے ماہر اور
عصر کے منفرد سیاستدان، ابو علی محمد بن علی بن حسن بن عبد اللہ بن مقلہ
تھا۔ جو نہ صرف خطاطی اور دوسرے علوم کا استاد تھا بلکہ حدیث، فقہ



خط ثلث کا ایک انداز

فیسر، تجوید، انشاء پردازی، شعروادب یعنی علوم کے ساتھ فنونِ لطیفہ میں
تائے روزگار بھی تھا۔

ابنِ مقلہ ۲۱ر شوال ۲۷۲ھ بغداد میں پیدا ہوا۔ علم وادب اور خطاطی کا
ن اسے وراثت میں ملا۔ اس کا باپ علی بن حسین ایک صاحب طرز خطاط اور
ید عالم تھا۔ اس کا بھائی ابو عبداللہ بن استاد خطاطوں میں شمار ہوتا ہے۔
س کے خاندان میں ابوالحسن بن علی علی بن ابی الحسن، ابوالحسین بن علی پائے کے
طاط مانے جاتے ہیں۔ ابن مقلہ اپنے وقت کے نامور خطاط الاحوال المحرر
ا شاگرد تھا۔ جوانی میں قدم رکھتے ہی اپنی فہم و فراست کے باعث ممتاز
ا۔ بغداد جیسے علم و ادب کے گہوارے میں جہاں وقت کے بڑے بڑے جیّد
الم موجود تھے۔ عہدِ جوانی میں جگہ پالی۔ جلد ہی اس کے علم و دانش کے
رچے دربار تک پہنچے۔ تو مقتدر باللہ نے اسے ۳۱۷ھ میں وزارتِ عظمیٰ
ونپ دی۔ اس نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ فرائض سرانجام دیئے اور
دُور دُور تک اس کا نام ہوا۔ دوستوں کے ساتھ حاسد بھی پہلے دن سے
ہی پیدا ہو گئے تھے۔ یوں بھی عباسی دربار سازشوں کے گھر بن گئے تھے۔ چنانچہ
کسی سازش کے نتیجے میں مقتدر باللہ قتل ہوا۔ تو قاہر باللہ نے ابن مقلہ کو
دوبارہ وزارت سونپ دی۔ لیکن اب ابنِ مقلہ ایک ماہر سیاست دان بن چکا
تھا۔ چنانچہ جب کچھ وزراء و امراء نے قاہر باللہ کے خلاف سازش تیار کی
تو تاریخ کے مطابق ابن مقلہ بھی اس میں شریک ہو گیا۔ اور جب اس سازش کا

انکشاف ہوا تو ابن مقلہ اپنے آدمیوں سمیت روپوش ہو گیا۔ چنانچہ خلیفہ کے حکم سے اس کا گھر جلا دیا گیا۔ اور سازش میں ملوث دوسرے گرفتار شدگان کو دیوار میں چن دیا گیا۔

قاہر باللہ کے خلاف سازش پھر ہوئی، اور اسے معزول کر دیا گیا۔ اُس کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر دی گئیں۔ چنانچہ ۳۲۲ھ میں مقتدر باللہ کا بیٹا راضی باللہ مسندِ اقتدار پر بیٹھا۔ تو غالباً اس کے علم میں یہ آیا کہ ابن مقلہ اس سازش میں شریک نہ تھا۔ چنانچہ اس نے ابنِ مقلہ کو دوبارہ وزارت سونپ دی۔

۳۲۳ھ میں ناصرالدین نے راضی باللہ کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، تو خلیفہ نے اس کی سرکوبی کے لیے ابن مقلہ کو موصل بھیجا۔ ابنِ مقلہ نے موصل پر دوبارہ اقتدار حاصل کر لیا۔ مگر ناصرالدین نے ابنِ مقلہ کے بیٹے کو دس ہزار دینار رشوت دیکر مجبور کیا کہ ابنِ مقلہ واپس بغداد چلا جائے۔ ابنِ مقلہ کے لیے جانے کیا حالات پیدا ہوئے کہ وہ موصل کے کام کو ادھورا چھوڑ کر بغداد چلا گیا۔ جہاں راضی باللہ کو حالات کا علم ہونے پر اس نے ابنِ مقلہ کو وزارت سے معزول کر دیا۔ مگر ابنِ مقلہ اپنی ذہانت اور سیاسی استعداد کے سبب جلد ہی دوبارہ وزیر بن گیا۔

اسی دوران راضی باللہ کے قریب ایک شخص ابن رائق ظاہر ہوا جس نے ابنِ مقلہ کے خلاف مسلسل سازشیں کیں۔ اسی دوران ابن مقلہ کا ایک خط پکڑا گیا۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ قاہر باللہ کے خلاف سازش سے متعلق تھا۔ چنانچہ از سرِ نو تحقیقات ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں ابنِ مقلہ

کا دایاں ہاتھ قلم کر دیا گیا۔ ابن رائق ایک سفاک اور ظالم شخص تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جب تک ابنِ مقلہ زندہ ہے۔ اس کا جادو نہیں چل سکے گا۔ چنانچہ اس کے ہاتھ کٹوانے کے بعد کچھ اس طرح خلیفہ کے کان بھرے کہ خلیفہ نے ایک تنگ کوٹھڑی میں اسے قید کر دیا۔

ابن مقلہ کچھ عرصہ اذیت گذارنے کے بعد دوبارہ فن خطاطی کی طرف متوجہ ہوا۔ اور اپنے کٹے ہوئے ہاتھ کے ٹنڈ پر کھپچی (قلم) باندھ کر اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگا۔ اور ساتھ ہی ساتھ بائیں ہاتھ سے بھی خطاطی کرنے لگا۔ چنانچہ جلد ہی ایک بار پھر ابن مقلہ کا نام فن کے دربار کے ساتھ خلیفہ کے دربار میں بھی گونجنے لگا۔ عام لوگوں میں وہ پہلے بھی قابل احترام سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ بازاروں میں ایک بار پھر اس کا تذکرہ ہونے لگا۔ مگر اب ابنِ رائق نہایت طاقتور ہو چکا تھا۔ اس کا جذبۂ انتقام ایک بار پھر جاگا۔ اور اس نے ابن مقلہ کی زبان گدّی سے کھنچوادی۔ اور اس طرح اپنے عصر کا ایک عظیم المرتبت عالم نہایت اذیت ناک زندگی گذار کر ۱۰ شوال ۳۲۸ھ میں بغداد کے ایک تنگ سے مکان میں ہمیشہ کی نیند سُلا دیا گیا۔ ابن مقلہ کے فن سے ذرا ہٹ کر اس کی زندگی کے بارے میں دو نکتہ ہائے نظر واضح نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ نظریہ کہ ابنِ مقلہ نے خلفاء کے خلاف سازش کی۔ مگر دوسرا یہ کہ ابن مقلہ کی شہرت، عزت، علم و دانش، شعر و ادب اور خطاطی کے ذیل میں یکتائے روزگار ہونے کے سبب اس کے بہت سے حاسد پیدا کر دیئے جنہوں نے شروع سے ہی اس کے خلاف سازشوں کے جال پھیلا دیئے تھے۔ مگر وہ اپنی ذہانت کے سبب ہر حملہ سے محفوظ رہا۔ مگر بالآخر وہ ابنِ رائق سفاک کے جال میں پھنس گیا اور موت کی نیند جا سویا۔

اس خیال کو تقویت اس طرح پہنچتی ہے کہ امراء میں سے طریف سبکری اور اس کے رفقاء نے قاہر باللہ کے خلاف خود ہی سازش تیار کی۔ اور پھر خود ہی طریف سبکری نے اپنے غلام کے وسیلے سے خلیفہ کو اس کی خبر کرا دی۔ اور بعد ازاں خلیفہ راضی باللہ کو دولت کا لالچ دے کر اُسے ہمیشہ

کے لیے راستہ سے ہٹا دیا اور اس طرح دنیائے علم و فن میں روشن چراغ ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔

ابن مقلہ کی زندگی کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو ایک مکمل جامع مضمون ہے۔ یہاں اس کے تمام پہلوؤں پر گفتگو ہمارے مضمون کا حصّہ نہیں۔ چنانچہ میں اس کے فن کے ایک جاندار اور روشن پہلو پر پر مختصر "روشنی" ڈالوں گا۔ حرب بن امیہ سے لے کر الاحوال المحرر کے زمانہ تک خطِ کوفی ہر وہ مکانی ترقی کر چکا تھا جو کسی بھی خط کے لیے ممکن ہو سکتی مگر ابھی خط کوفی سے آگے ایک جہاں باقی تھا جس کا آغاز ابنِ مقلہ کے سے ہونے والا تھا۔

ابنِ مقلہ کا باپ ایک ماہر خطاط اور صاحب علم شخص تھا۔ اور اس استاد المحرر اپنے زمانے کا صاحبِ طرز خطاط، چنانچہ موروثی صلاحیتوں ک استاد کے فیض نے ابن مقلہ کو فن خطاطی میں اس جوہر منصب سے روش کرایا جس نے خطاطی کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔

ابن مقلہ سے قبل خطاطی کے لیے کوئی خاص قواعد و ضوابط نہ بلکہ فن کار جو چاہتا کرتا تھا جس سے خطاطی میں ایک تنظیم پیدا نہیں ہو تھی۔ اور تناسب و توازن کے بغیر فن کار کی ذراسی چوک خط کے حسن کو کر دیتی تھی۔ چنانچہ ابن مقلہ نے سب سے پہلے خطاطی کے قواعد و ضوابط کر کے خطاطی میں ایک تنظیم کی بنیاد رکھی۔

گرائمر کو از سر نو ترتیب دیا گیا۔ اعرابِ ثلاثہ، جزم، تشدید تنوین کے ساتھ فرہنگ درست کی۔ حروفِ ابجد کی نئی ترتیب متعا جو، اب ت ث ج ح خ وغیرہ کی موجودہ طرز ہے۔

اور بالآخر ۳۱۰ھ میں اس نے وہ کارنامہ انجام دیا، جس ک اس کا نام تاریخ سے کبھی خارج نہ ہو سکے گا۔ وہ چھ نئے خطوں کی ای

ثلث، ریحان، نسخ، توقیع، رقاع اور محقق،

ابن مقلہ نے چھ خط ایجاد کرنے کے بعد اُن کے قواعد بھی

سے محدود مقاصد سے نکال کر عظیم تر اسلامی فنونِ لطیفہ کا ایک طاقتور یعہ بنانے میں اجتہاد کیا۔

خطاطی میں ایک تنظیم قائم ہونے سے عربی خط میں ایک حُسن کاری کے اتھ صوری موسیقیت پیدا ہو گئی جیسے پیانوں سے ابھرنے والے سُر ایک وسرے کے توازن و تناسب کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اسی طرح ابنِ مقلہ نے عربی خط میں توازن و تناسب کا ایک ایسا غنائی عنصر فیاض کیا، جس نے س کے صوری حسن میں بے پناہ اضافہ کر دیا۔

ہر لفظ الف سے عمودی سطح پر ہم آمیز ہوتا اور جب سطر مکمل ہو تو اس ی عمودی سطح تحقیق ہونے والے حروف میں عجب حسن کاری کا اظہار کرتی۔ اسی سبت سے قوسی حروف میں بھی اسی اصول کو برقرار رکھا گیا۔

ابن مقلہ نے پہلی بار عربی خط کو تحریر میں قلم کے ط کو ناپ کی اکائی قرار یا۔ قلم کے قط کے اعتبار سے سب سے پہلے الف کے لیے ۱ اور ۶ کی نسبت ائم کی۔ کیونکہ بہترین انسانی قامت اسی نسبت کو ظاہر کرتی ہے۔ بعد میں آنے والوں نے ۱-۱ور ۷ اور ۱۰ اور ۸ کی نسبت بھی مقرّر کی۔ ابن مقلہ نے کوفی خط یں اسی نسبت کے اعتبار سے کچھ اور تجربے کئے۔ پہلے اس نے ۱ : ۱ا کی نسبت فاصلات ئم کیا۔ اسی نسبت سے سطح اور دور میں ۵ : ۱، ۳ : ۱، ۳ : ۱، اور ۲ : ۱ کے تجربے بھی کئے۔ اور اسی تجربوں کے اختلاط سے خطِ نسخ کی بنیاد رکھی۔ ان قواعد کے بارے میں علاّمہ ابن الفضل آئینِ اکبری میں کہتے ہیں کہ :

خطِ کوفی : ایک دانگ اور باقی سطح ۶ : ۱

نسخ : دو دانگ اور باقی سطح ۴ : ۲

ثلث : دو دانگ اور باقی سطح ۴ : ۲

محقق :

ریحان :

توقیع : ساڑھے چار دانگ اور ڈیڑھ سطح ۴½ : ۱½

رقاع :

اگر تناسب کے اس قاعدے یا ضابطے کو سامنے رکھا جائے تو یہ فیصلہ کرنا زیادہ مشکل نہیں کہ جہاں خط کوفی بہت زیادہ مسطحی ہے، وہیں محقق، ریحان توقیع اور رقیع قوسی۔ مگر نسخ اور ثلث دو ایسے خط ہیں۔ جو نہایت متناسب اور متوازن نظر آتے ہیں۔ چنانچہ نسخ ایجاد کے ساتھ ہی یکدم قبول عام ہوا۔ اور نہایت خاموشی کے ساتھ اس نے قرآن کی خطاطی میں کوفی خط کی جگہ لینی شروع کر دی۔ اور رفتہ رفتہ خطِ کوفی اس طرح پس منظر میں چلا گیا۔ کہ گذشتہ دس صدیوں سے خطِ نسخ قرآن کی خطاطی کے لیے مختص ہو کر رہ گیا ہے۔

ابن مقلہ پہلا شخص ہے جس نے فنِ خطاطی کو ایک اصل فن کی خصوصیات سے نوازا۔ اس کا دیا ہوا خط جس نے آتے ہی مصحف کی کتابت کا فریضہ سنبھال لیا تھا۔ بہت جلد پوری زندگی کے معاملات کا احاطہ کرنے لگا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے خطِ نسخ اچھے ذوق کی علامت بن گیا۔ چنانچہ کسی خطاط کے بڑا ہونے کا معیار یہ تھا کہ وہ خطِ نسخ پر ماہرانہ دسترس رکھتا ہے۔ چوتھی صدی اواخر اور پانچویں صدی کے آغاز میں نسخ نے مکمل طور پر کوفی کا منصب سنبھال لیا تھا۔ اوّل اوّل خطِ کوفی ارائشی خط تک محدود ہوا اور بالآخر یہاں بھی ثلث اور نسخ نے خطِ کوفی کی جگہ لے لی۔ اور پانچویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے خطِ کوفی خال خال رہ گیا۔ اور بلا مبالغہ گذشتہ دس صدیوں سے خطِ عربی کی حیثیت میں خطِ نسخ اور آرائشی خطاطی کے لیے ثلث ایک فعال اور خوبصورت خط کی حیثیت سے جاری و ساری ہے۔

کوفی اور نسخ کی ایک بحث

یں عربی خط کی تاریخ کو درمیان میں روک کر نسخ کی قدامت کے سلسلہ میں بنیادی حیثیت کو پھر چھیڑ رہا ہوں۔ پہلے کوفی اور نسخ کے بارے میں جو دو مختلف آرا موجود ہیں، ان پر نظر ڈالیے۔

۱۔ ایک محدود طبقہ کہتا ہے کہ نسخ اور کوفی دونوں قدیم خط ہیں۔ دونوں کا



خطِ کوفی مرصّع کا ایک روپ

ماخذ اور دورِ ارتقاء ایک ہی ہے۔

۲۔ دوسرا طبقہ خیال کرتا ہے کہ نسخ ابن مقلہ کی ایجاد ہے۔ اِس سے قبل یہ خط موجود نہ تھا۔

عربی فنُونِ لطیفہ کے ایک مغربی اسکالر ہڈسن کی رائے ہے کہ اسلام کی ابتداء میں دو خط رائج تھے۔ ایک کُوفی جسے (MANUMENTAL) اور موروثی کہہ سکتے ہیں۔ اسے کتابت کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔

یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ تمام اسکالرز، محققین اور ماہرینِ صرف و نحو اس بات پر متفق ہیں کہ خطِ کوفی جس کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں وہ واحد خط تھا۔ جس میں نہ صرف مصحفِ کتابت ہُوئے بلکہ ابتدائی دور کے تمام فرامین، خطوط اور مراسلے خطِ کوفی میں ہی لکھے گئے۔ اگر خط نسخ کی تاریخ بھی کہیں دورِ ماضی میں موجود ہوتی تو محققین کا اس کو نظر انداز کرنے کا بظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ تاریخ میں کسی دوسرے خط کا تذکرہ نہ ہونا اس بات پر دلیل کرتا ہے کہ ماضی میں نسخ خطِ کوفی ایسی قدامتی جڑیں نہیں رکھتا۔ البتّہ وسطی دور

یں کہیں نسخ سے ملتے جلتے، حدود زاویوں سے مغربی مفکّرین کو غلط فہ
سکتی ہے۔ مثلاً خطِ ثلیثین ابن مقلہ کے خطِ ثلث سے پہلے موجود تھا۔ ج
انتہائی مہذّب شکل ثلث کی صوُرت میں سامنے آئی۔ بقول ایک سکالر اگر ز
سے ملتا جلتا کوئی ایسا خط جو کسی فکر کا نتیجہ نہ ہو۔ اور کسی ویران جنگل میں اُگ آنے
اس پودے کی طرح ہو جس کو بوتے اور افزائش میں کسی ارادے کو دخل نہ
تو ظاہر ہے ایسا پودا بمشکل ہی کسی قدر دانی کا شرف حاصل کر سکتا ہے۔ اور
کی ہوائیں از خود اسے ختم بھی کر دیتی ہیں۔ اسی طرح خط نسخ جس کے ک
آثار ماضی میں نظر نہیں آتے، اگر کسی مغربی اسکالر کی رائے کا وزن دیا جا
تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ اس کے پیچھے کسی فکر کا دخل ہے۔ چنانچہ خط
مابعد الطبیعاتی پہلو کو سامنے رکھ کر اس کے ماخذ کی تلاش میں بہت دُور
جانا پڑے گا۔ اور بقول ہڈسن یہ ماخذ اب تاریخ کے بھاری پتھروں تلے
کر اپنا نشان کھو چکے ہیں۔

مغربی مفکرین مفروضے پر اپنی بات کھڑی کرنا چاہتے ہیں، میرے نزدیک
تاریخ کی تلاش مفروضوں پر نہیں ٹھوس حقائق پر جب تک کھڑی نہ کی
جاتے وہ زمان و مکان میں زیادہ دیر تک معتبر نہیں ٹھہر سکتی ہے۔ ہاں
درست ہے کہ عربی رسم الخط اور خطاطی ابھی مزید تحقیق کی متقاضی ہے
میں تمام امکانات اور سارے ارتقائی عمل کو سامنے رکھ کر پوری تاریخ کو
کھنگھالنا ہوگا۔ اس لیے نہیں کہ مغربی مفکرین اس پر دلیل کرتے ہیں۔ اس
لیے بھی کہ عربی رسم الخط (جسے ہم نے اردو میں بھی مستعار لیا ہے) کی تاریخ کی
ہت سی کڑیاں اپنی جگہ موجود نہیں (یا کم از کم ہم تک نہیں پہنچیں)

جہاں تک مغربی مفکرین کے اس خیال کا تعلق ہے، تو وہ خود مغرب
میں بھی دو آرار میں بٹا ہوا ہے۔ ایک طبقہ اس پر استدلال کرتا ہے کہ اسلام
سے قبل اور بعد میں دیر تک ایک ہی خط نظر آتا ہے۔ مثلاً جیسے سور ڈل تھا اس
کہتا ہے کہ عربوں کے ہاں ایک ہی خط تھا، مگر بعد کی اصلاحات کے سبب
و ہوگئے۔

یہاں ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں محققین خطاطی جو دو خطوں
کی بات کرتا ہے۔ وہ فن خطاطی اور فنِ تحریر کو ایک جگہ کر کے تو نہیں دیکھ رہا؟
بڑی سیدھی سی بات ہے کہ جب آپ خطاطی کے قواعد و ضوابط کے ساتھ کوئی
چیز تحریر کریں گے تو اس کی شکل و صورت اس تحریر سے بالکل مختلف ہوگی،
جو آپ عام زندگی میں حساب کتاب، خط و کتابت یا دوسرے امور کے لیے
کرتے ہیں۔ اس صورت میں اس بات کا قوی امکان ہے کہ معترضین فنِ تحریر
اور خطاطی کو آپس میں ملا کر غلط مبحث کا شکار ہوتے ہیں۔

جیسا کہ ابتداء میں تفصیلاً گفتگو ہو چکی ہے کہ خطاطی کا اولین فریضہ قرآنِ
حکیم کی کتابت تھا۔ چنانچہ جن مفکرین نے نسخ کی موجودگی کی بات کی ہے انہوں
نے کسی مصحف کی موجودگی، کسی فرمانِ رسولؐ کا تذکرہ یا کسی خلیفہ کے دور
کے مصدقہ تحریر کا حوالہ نہیں دیا۔ بلکہ دو مصری پاپیورٹوں پر تحریر کو جواز بنا کر
بحث کا دروازہ کھولا ہے۔ جسے خطاطی کی تاریخ میں معتبر نہیں مانا جاتا۔



خطِ ثلث کا ایک انداز - از کامل

بہر کیف خط کوفی وہ واحد خط نظر آتا ہے جو مختلف قلموں میں تو نظر آتا ہے، مگر نئے اسلوب اور نئی طرز ابنِ مقلہ کے بعد نظر آتی ہے جہاں فنِ خطاطی کے امکانات وسیع ہو کر خطاطی کی دُنیا کو نئے ذائقوں سے ہمکنار کراتے ہیں۔

نابغۂ روزگار استادِ فن ابن مقلہ کے کمالات میں جہاں نئے خطوط کی ایجاد، قواعد وضوابط کا اختراع، تنظیم اور توازن وتناسب کی ترتیب شامل ہے، وہیں کچھ قلمیں ایسی بھی ایجاد کیں، جو حروف کے مصورانہ زاویے وا کرتی ہیں۔ بعض علمائے خطاطی نے ان قلموں کو خط بھی لکھا ہے۔ بہر کیف ہم بھی اسے خط کے ذیل میں درج کرتے ہیں۔ جن کی اصلاح کا سہرا ابن مقلہ کے سر آتا ہے۔

۱۔ **خط گلزار** : حروف کے کنارے جوف دار ہوتے ہیں، اور درمیان میں پھول اور بوٹے بنائے جاتے ہیں۔

۲۔ **خطِ ماہی** : خطِ ماہی میں لفظ کی ترتیب اس طرح رکھی جاتی ہے۔ کہ ایک تو لفظ مچھلی کی شکل میں ظاہر ہو اور اس کے جوف میں مچھلیوں کی شکل میں بنائی جاتی ہے۔

۳۔ **خطِ غبار** : حرف کی شکل باریک نقطوں یا خفی قلم سے پیدا کی جاتی ہے۔ بظاہر جلی قلم سے لکھا نظر آتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے سے غبار کی صورت نقطے نظر آتے ہیں۔

۴: **خط توام** : دو کاغذوں پر لکھا جاتا ہے۔ حروف جوف دار اور ایک صفحے پر ان کے خط سیدھے اور دوسرے پر نیچے کے خط معکوس ہوتے ہیں۔ اور ان میں تصاویر اور بیل بوٹے بنائے جاتے ہیں، دراصل یہ مخفی تحریر کا طریقہ ہے۔

۵۔ **خطِ ناخن** : یہ ناخن کی مدد سے لکھا جاتا ہے اور اس کے حروف ابھرے ہوئے ہوتے ہیں۔

۶۔ **خط طغرا** : طغرا ترکی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی نشان یا علامت ہے اور ترکیہ اسے امتیاز اور انفرادیت کے لیے استعمال کرتے تھے۔ دراصل یہ ایک قسم کے دستخط ہوتے تھے۔ جسے بعد میں خصوصی حیثیت مل گئی۔

یہ خط جس کے حروف اوپر کی طرف مرغولے کھاتے اور دوسرے الجھتے، کاٹتے پیچ در پیچ اٹھتے چلے جاتے ہیں اور جب تیار ہوتا ہے، صوری اعتبار سے ایک خوب صورت تحریر سامنے آتی ہے۔ یہ ترکوں میں مقبول تھا۔ مغلوں کے دور میں بھی اسے خاصی اہمیت حاصل رہی۔ اور استادانِ فن ممتاز بھی ہوتے۔ آج کل پاکستانی سکوں پر بھی حکومت پاک کا طغرا اپنایا گیا ہے

ابنِ مقلہ نے قواعد وضوابط مرتب کر کے اس کے لیے باقاعدہ تھیوری بھی پیش کی۔ ابوحیان التوحیدی الصوفی نے اپنی کتاب علم الکتاب میں ابن مقلہ کے درج ذیل نظریات کا ذکر کیا ہے۔ ابنِ مقلہ کہتے ہیں" کہ قط کرو اور اسے بہتر بناؤ۔ کاٹ اس کی ترچھی ہو اور دائیں طرف ہو اور اس کاٹ ہی اصل میں خط ہے۔ کاتب کو سات چیزوں کا خیال رکھنا چاہیے۔

۱۔ خط تحقیق کے ساتھ سادہ ہو
۲۔ تحدیق کے ساتھ آراستہ ہو
۳۔ تحویق کے ساتھ باقاعدہ ہو
۴۔ تخریق کے ساتھ مزین ہو
۵۔ تشقیق کے ساتھ بہتر ہو
۶۔ تدقیق کے ساتھ اصلاح شدہ ہو۔ اور
۷۔ تفریق کے ساتھ ممتاز ہو۔

یہ خط کے اصول ہیں اور انہیں خط کے فروغ کے لیے بنیادی کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ مجرد التحقیق۔ سے مراد تمام وہ حروف خواہ بے ترتیب ہوں یا ترتیب میں علیحدہ ہوں یا ملے ہوئے اپنی قلم کی چھوٹی اور زردوں کے تواتر شگافوں اور دائروں کے ساتھ ممیز کرتا ہے یہاں تک کہ دیکھنے والا

---

۵ علم الکتاب (ابوحیان) ترجمہ عبداللہ چغتائی۔

انتوں کے ساتھ کھلتے ہوتے دیکھے۔ اور داد دیئے بغیر نہ رہ سکے، اور جب حروف مجموعی طور پر سامنے آئیں تو لفظوں کے باغ سجے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

تحدیق ۔ کے بارے میں ابن مقلہ کی تشریح کرتے ہوئے ابو حیان کہتا ہے کہ تحدیق حا (ح)، خا (خ)، اور جیم (ج) جیسے حروف کو اپنی اندرونی ساخت میں باقاعدہ کرتا ہے۔ نیچے اوپر اور اطراف سے محفوظ کرتا ہے۔ یہ حروف علیحدہ ہوں یا ملے ہوئے (جب صاحب فن کے ہاتھ سے تحریر ہوتے ہیں تو) آنکھ کی پتلی کی طرح واضح ہوتے ہیں)

تحویق ، تحویق سے مراد واؤ (و)، فا (ف)، اور قاف (ق) جیسے حروف کو سامنے اوپر اور درمیان سے اس طرح گول کرنا کہ اس کی شائستگی نمایاں ہو اور حروف نکھر کر سامنے آجاتے۔

تخریق : سے مراد ہا (ہ)، عین (ع)، غین (غ) اور اس سے مشابہ حروف کو منہ اس طرح کھولنا کہ اسے ایک صحیفے میں (ایک نظر میں) کھلا ہوا محسوس کرے خواہ یہ حروف علیحدہ ہوں یا جڑے ہوئے۔

تعریق سے مراد نون یا نون جیسے وہ حروف ہیں جو کلمہ کے آخر میں واقع ہوں، مثلاً من، عن، الذی اور علیٰ اور اس طرح ظاہر کرنا ہے کہ وہ ایک ہی طرح کے بنے ہوئے محسوس ہوں۔

تشقیق ۔ صاد (ص)، ضاد (ض)، کاف (ک)، طا (ط) ظا (ظ) اور ان جیسے حروف کو اس طرح لپیٹنا مراد ہے کہ تناسب اور تساوی محفوظ رہے کہ شکل ان ہی دو کے ساتھ صحیح ہوتی ہے اور ان ہی کے ساتھ پر رونق ہوتی ہے۔

اور خطاطی کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ خطاطی ایک روحانی جیومیٹری ہے جو اعلیٰ جسمانیہ کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔

تنمیق ۔ سے مراد تمام حروف میں تناسب اور توازن رکھنا اور نہیں صفائی سے اس طرح لکھنا ہے کہ متفاوت تکمیل سے نگاہ رہے اور برابر کرنے میں مشقت سے بچانا ہے۔

توفیق ۔ سے مراد سطروں کو اول، اوسط، آخر، اسفل اور اعلیٰ میں اس طرح سیدھا رکھنا ہے کہ موافقت میں مفید ہو اور مخالفت سے پرہیز ہو۔ (یعنی ایک توازن حسن برقرار رکھنا)

تدقیق ۔ سے مراد حروف کے اواخر میں، ہاتھ چھوڑتے ہوئے قلم کے کنارے کو کام میں لانا اور اس کو کبھی سامنے سے کبھی ایک کنارے سے، کبھی دوسرے کنارے سے، کبھی دونوں کناروں سے، کبھی دباؤ ڈال کر، کبھی دباؤ ہلکا کر کے اس طرح متحرک رکھنا کہ (حرف میں ایک فطری) حد بندی نظر آئے اور اس کی رونق، نور، خوب صورتی اور چمک دگنی ہو جائے۔

تفریق ۔ سے مراد حرفوں کے مابین اس طرح فرق رکھنا کہ ہر حرف اپنی الگ پہچان کرائے۔

پس ایک خطاط کے لیے یہ دس نکات جو طبعی طور پر مناسبت رکھتا ہو، اس کے انفعال میں مناسبت ہو، طبیعت کی شیرینی ہو اور حلم خمیر کا ہو کافی ہیں"

ابن مقلہ کے قول فیصل کے مطابق پہلی شرط خطاط کے لیے طبعاً موزوں ہونا، اس کی فطری حلیمی اور شیرینی، ذوق نظر کی شائستگی ہے، اگر اس کو مہارت حاصل ہے تو درج بالا دس نکات کو سامنے رکھ کر خطاطی کے ضمن میں ایک خوبصورت حروف کی تخلیق کر سکتا ہے۔

ابن مقلہ سے گذرنے کے بعد خطاطی نے قواعد وضوابط کے بہت سے مرحلے طے کر لیے تھے۔ گو خط کو خوبصورت بنانے کے لیے اسلام کی آمد کے ساتھ ہی خطاطی نے ایک جست لگائی تھی، مگر حسن، ترتیب، توازن و تناسب کے شعوری رجحانات فی الاصل چوتھی صدی کے ساتھ سامنے آئے۔ اسی صدی میں بڑے بڑے نامور خطاط اور مجتہدین خطاطی کا ظہور ہوا اور خط نے شعوری رجحانات کے زیر سایہ قواعد وضوابط کے تحت سفر شروع کیا۔

عربوں میں تحریر کا فن طلوع اسلام سے قبل بھی باعث عزت و تکریم تھا، مگر قرآن کی خطاطی نے اسے مہمیز لگائی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ فن اپنی ارتقا کی انتہا کی پر نظر آیا۔ تین صدیاں مکمل کرنے کے بعد جہاں اس کی

بے شمار شاخیں نظر آنے لگیں، وہیں ماہرینِ قلم کی ایک کھیپ بھی دکھائی دی۔ جنہوں نے اس فن کو نکھارنے کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ بلکہ اس کے حسن و زیبائش کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال بھی کیا۔

ابوحیان توحیدی الصوفی ان مفکرین میں شامل ہیں جنہوں نے فنِ خطاطی کو سنجیدگی سے لیا اور اسے سنوارنے میں قلم کا زور صرف کیا۔ ابوحیان التوحیدی نے ایک رسالہ علم الکتاب کے نام سے مرتب کیا جس میں اکابرین و فلاسفہ خطاطی کی آراء کو جمع کرکے جہاں خط کے حسن و آرائش کا ایک تشخص قائم کیا وہیں قواعد و ضوابط بھی مرتب کئے۔

ابوحیان نے اپنے ہمعصروں کے علاوہ حکمائے ادب، فلاسفہ کی آراء کا اجتماع بھی کیا ہے۔ میں اس دور کے شعوری رجحانات اور خطاطی کی تہذیبی رفتار کا ایک جائزہ لینے کے لیے چند آراء پیش کر رہا ہوں۔

ابوحیان کے استادوں میں ابوسلمان سجستانی کو علم و فن کی دنیا میں (ہمعصروں میں) اہم مقام حاصل تھا۔ وہ فنِ خطاطی کے ایک ماہر استاد اور صاحبِ اسلوب شائستہ خطاط سمجھے جاتے تھے۔ ایک موقع پر انہوں نے خطاطی کے فن کو موسیقی اور خطاط کو موسیقار قرار دے کر کہا کہ موسیقار گیت میں مختلف حرکات کا وزن کرتا ہے۔ کبھی اونچی لَے کو نیچی اور کبھی نیچی لے کو اونچی لَے سے کبھی دونوں کو باہم ایک دوسرے میں جذب کرکے اس طرح سر اٹھاتا ہے کہ ایک ایک حرکت اور معمولی سے معمولی حسِ لطیف بھی نفسِ لطیف سے ہم آمیز ہوکر اس کی گرفت میں آجاتی ہے (اور سننے والا ان سُروں میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔

ابن مقلہ کے ایک ہم عصر علامہ ابوبکر الزہری نے کہا کہ جس خطاط نے حروف کی پیوندکاری میں کمال حاصل کیا، وہ یقینی طور پر قابلِ تکریم ٹھہرا۔ یعنی حروف کو اس طرح جوڑے کہ ہر حرف پورے تشخص کے ساتھ مستقل نظر آتے ایسا فن کار استادِ فن کے ذیل میں آتا ہے۔ علامہ الزہری پیوندکاری کو خطاطی میں فن کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔

ابوحیان کے ایک اور ہمعصر خطاط شاعر اور ادیب محمد بن عبداللہ بن ا...
زبان شیرازی المعروف کاتب البلیغ نے خطاطی کے فن پر کمال کی رائے دی...
انہوں نے کہا کہ خط ایک مشکل جیومیٹری ہے جو ایک مشکل فن کی روادار کھا...
اگر یہ نفیس (خط) ہوگا تو کمزور ہوگا۔ موٹا، ٹھوس، بڑا سخت، باریک ...
ہوا اور گول مڑا ہوگا۔ ان تمام میں توازن و تناسب اس کے حسن و تہذ...
ابھارتا ہے اور ایسا خط شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

ابنِ مقلہ کے ایک اور ہمعصر استاد ابوعبداللہ محمد اسمعیل الزنجی نے...
کہ خوبصورت ترین وہ خط ہے جو ہمارے عراق کے دوست لکھ رہے ہیں۔ ...
یاد رہے کہ عراق میں بغداد کو خطاطی کا مرکز ہونے کا شرف حاصل...
گیا تھا (اس سے قبل کوفہ مرکز رہا) بغداد میں ابن مقلہ جیسا شخص کتابت...
شہرہ آفاق اساتذہ خطاطی میں نام پیدا کر چکا تھا۔

خلیفہ مامون کے دور کے ایک نامور کاتب علی بن عبیدہ الریحانی کا...
کہ ۔ "قلم بہرہ ہے مگر رازوں کو سنتا ہے۔ گونگا ہے مگر مضمون کو...
بیان کرتا ہے۔ اگرچہ عاقل سے زیادہ درماندہ ہے۔ مگر سحبانؓ وائل سے ز...
فصیح و بلیغ ہے۔ حاضر کی ترجمانی کرتا ہے اور غائب کی خبر دیتا ہے۔

خلیفہ مہدی عباسی کے دور کے ایک امیر عمار بن حمزہ کے صاحب...
کاتب جبل بن زید نے کہا کہ قلم صاحبِ بصیرت کی زبان ہے۔

خلیفہ مروان کے ایک استاد کاتب عبدالحمید بن یحییٰ نے کہا کہ ...
ایک درخت ہے اور لفظ اس کا پھل ہے۔ فکر ایک دریا ہے۔ حکم...
جس کا موتی ہے اور خط ایک باغ ہے۔

دوسری صدی کے ایک عظیم فاضل ادیب اور خطاط عبداللہ بن مقفع...
خطاطی کے بارے میں ابوحیان نے یہ رائے لکھی ہے کہ:
"قلم علم کا قاصد ہے اور نظروں سے پوشیدہ چیز کو ظاہر کرتا ہے...

---

۱ : ایک ممتاز اور صاحب طرز قاری۔

لیفہ واثق عباسی کے وزیر سلیمان بن وہب کے ایک صاحب طرز کاتب

بھائی حسن بن وہب نے کہا کہ:

ایک کاتب کو مختلف صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً قلم کو اچھی

رح تراشنا، اس کے قط کو ترچھا بنانا، انگلیوں میں قلم پکڑتے ہوئے مہارت

ے ساتھ سختی کی بجائے نرمی کا اظہار کرنا، قلم کے ساتھ اتنی روشنائی اٹھانا کہ

مام حروفوں کو ایک سی ملے اور کہیں زیادہ یا کم نہ ہو اور توازن و تناسب کی

م آہنگی میں حرف کو ترک کر دینا۔ الغرض اچھے کاتب کو قلم کی تراش سے

ف کی تشکیل تک ہر لمحہ احتیاط اور مہارت، کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔

سعید بن حمید البخشگان کا کہنا ہے کہ کاتب کا فن اس کے قلم پکڑنے

سے ظاہر ہوتا ہے۔ اچھا کاتب قلم کو ایسے مقام سے پکڑتا ہے جو موزوں ترین ہو

س جگہ کو سیاہی سے اتنا دور رکھنا جتنا ممکن ہو۔ اور اسے کاغذ پہ اس طرح رکھنا

ا حرف کے تناسب پہ کوئی انگلی نہ رکھ سکے۔ وہ سطروں کو اس طرح قائم کرے

کہ حروف ایک سطر سے دوسری سطر تک نہ جاسکیں۔ اور پیوندکاری اس

رح کرے کہ حرف ایک دوسرے سے جڑ کر اپنا تشخص قائم رکھ سکیں۔ تحریر کے

صلاح میں توازن اور بہترین پیمائش کا نمونہ لگے۔

خلیفہ ہادی عباسی کے ایک وزیر اور معروف کاتب علی بن عیسیٰ نے حروف

کی تشکیل میں علامات لگانے کے بارے میں حسن و تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے کہا

کہ علامات لگی ہوئی تحریریں منقش چادروں کی طرح ہوتی ہیں۔

ابن ثوابہ نے کہا کہ حروف کی تشکیل میں علامات کا توازن اتنا ہی اہم

ہے جتنا گھوڑوں کے لیے پاؤں پر سفید نشان۔

حضرت علیؓ نے اپنے کاتب عبداللہ بن رافع سے فرمایا،

اے عبداللہ! اپنی دوات میں صوف ڈال۔

قلم کے کنارے کو لمبا رکھ۔

سطروں کے درمیان جگہ چھوڑ۔

حروف کو اکٹھا رکھ اور

برابری کو لازم پکڑ۔

ایک بار حضرت علیؓ نے ابوسلیمہ سے قرآن کی خطاطی کے بارے

میں کہا کہ:

اپنے قلم کو جلی رکھ

اور اس طرح پہ رونق بنا

جس طرح خدا نے اسے نورانی بنایا

حضرت عمر بن خطاب نے فرمایا کہ

"بدترین کتابت مشق یعنی گھسیٹنا بد تحریر ہے۔"

بہترین خط وہ ہے جو واضح ترین ہو اور واضح ترین خط وہ ہے

جو خوب صورت ترین ہو۔

ہشام بن عبدالملک اموی نے کہا:

خط ایک کمزور سی صورت ہے

مگر اس کے معنی جلیل ہیں۔

معتزلہ عالم ثمامہ نے کہا کہ:

قلم جن آثار کو جنم دیتا ہے

زمانہ ان آثار کو مٹانے کی استطاعت نہیں رکھتا

محمد بن محمد البوزجانی ابوالوفا المہندس (م ۳۸۸ھ) کو ایک بار

ابوعبداللہ بن احمد بن سعدان نے کہا کہ:

"اے وزیر! تیرے خط میں حسن کی انتہا ہے اور (تو تحریر کرنے کے

لیے) تیری تحقیق بلاغت کی منتہیٰ ہے۔ تو یہ بتا کہ ابن عباد کے ساتھ خط و

کتابت کرنے میں وہ کون سی کمی ہے جو تجھے ابواسحاق الصابی (ایک

صاحب طرز استاد کاتب) کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

ابن سعد نے جواب دیا کہ

ابن عباد غلطیوں کو پسند نہیں کرتا۔ اور ایسے شخص کو برا سمجھتا ہے۔ اور

بے شمار شاخیں نظر آنے لگیں، وہیں ماہرینِ قلم کی ایک کھیپ بھی دکھائی دی۔ انہوں نے اس فن کو نکھارنے کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ بلکہ اس کے حسن و زیبائش کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال بھی کیا۔

ابوحیان توحیدی الصوفی ان مفکرین میں شامل ہیں جنھوں نے فنِ خطاطی کو سنجیدگی سے لیا اور اسے سنوارنے میں قلم کا زور صرف کیا۔ ابوحیان التوحیدی نے ایک رسالہ علم الکتاب کے نام سے مرتب کیا جس میں اکابرین و فلاسفہ خطاطی کی آراء کو جمع کر کے جہاں خط کے حسن و آرائش کا ایک تشخص قائم کیا وہیں قواعد و ضوابط بھی مرتب کئے۔

ابوحیان نے اپنے ہمعصروں کے علاوہ حکمائے ادب، فلاسفہ کی آراء کا اجتماع بھی کیا ہے۔ میں اس دور کے شعوری رجحانات اور خطاطی کی تہذیبی رفتار کا ایک جائزہ لینے کے لیے چند آراء پیش کر رہا ہوں۔

ابوحیان کے استادوں میں ابوسلمان سجستانی کو علم و فن کی دنیا میں (ہمعصروں میں) اہم مقام حاصل تھا۔ وہ فنِ خطاطی کے ایک ماہر استاد اور صاحب اسلوب شائستہ خطاط سمجھے جاتے تھے۔ ایک موقع پر انہوں نے خطاطی کے فن کو موسیقی اور خطاط کو موسیقار قرار دے کر کہا کہ موسیقار گیت میں مختلف حرکات کا وزن کرتا ہے کبھی اونچی لَے کو نیچی اور کبھی نیچی لے کو اونچی لے سے کبھی دونوں کو باہم ایک دوسرے میں جذب کر کے اس طرح سر اٹھاتا ہے کہ ایک ایک حرکت اور معمولی سے معمولی حسن لطیف بھی نفس لطیف سے ہم آمیز ہو کر اس کی گرفت میں آجاتی ہے (اور سننے والا ان سُروں میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔

ابنِ مقلہ کے ایک ہم عصر علامہ ابوبجہ الزہری نے کہا کہ جس خطاط نے حروف کی پیوند کاری میں کمال حاصل کیا، وہ یقینی طور پر قابلِ تکریم ٹھہرا۔ یعنی حروف کو اس طرح جوڑے کہ ہر حرف پورے تشخص کے ساتھ مستقل نظر آئے ایسا فن کار استادِ فن کے ذیل میں آتا ہے۔ علامہ الزہری پیوند کاری کو خطاطی میں فن کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔

ابوحیان کے ایک اور ہمعصر خطاط شاعر اور ادیب محمد بن عبداللہ بن ال زبان شیرازی المعروف کاتب البلیغ نے خطاطی کے فن پر کمال کی رائے دی۔ انہوں نے کہا کہ خط ایک مشکل جیومیٹری ہے جو ایک مشکل فن کی روادار کھا اگر یہ نفیس (خط)، ہوگا تو کمزور ہوگا۔ موٹا، ٹھوس، بڑا سخت، باریک ہوا اور گول مٹا ہوگا۔ ان تمام میں توازن و تناسب اس کے حسن و تہذیب ابھارتا ہے اور ایسا خط شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

ابنِ مقلہ کے ایک اور ہمعصر استاد ابوعبداللہ محمد اسمٰعیل الزنجی نے کہ خوبصورت ترین وہ خط ہے جو ہمارے عراق کے دوست لکھ رہے ہیں۔ یاد رہے کہ عراق میں بغداد کو خطاطی کا مرکز ہونے کا شرف حاصل گیا تھا (اس سے قبل کوفہ مرکز رہا) بغداد میں ابن مقلہ جیسا شخص کتابت ک شہرۂ آفاق اساتذہ خطاطی میں نام پیدا کر چکا تھا۔

خلیفہ مامون کے دور کے ایک نامور کاتب علی بن عبیدہ الریحانی کا ک کہ۔ "قلم بہرہ ہے مگر رازوں کو سنتا ہے۔ گونگا ہے مگر مضمون کو بیان کرتا ہے۔ اگرچہ عاقل سے زیادہ درماندہ ہے، مگر سحبانؔ وائل سے فصیح و بلیغ ہے۔ حاضر کی ترجمانی کرتا ہے اور غائب کی خبر دیتا ہے۔

خلیفہ مہدی عباسی کے دور کے ایک امیر عمار بن حمزہ کے صاحب کاتب جبل بن زید نے کہا کہ قلم صاحب بصیرت کی زبان ہے۔

خلیفہ مروان کے ایک استاد کاتب عبدالحمید بن یحییٰ نے کہا کہ ایک درخت ہے اور لفظ اس کا پھل ہے۔ فکر ایک دریا ہے۔ حکمت جس کا موتی ہے اور خط ایک باغ ہے۔

دوسری صدی کے ایک عظیم فاضل ادیب اور خطاط عبداللہ بن مقفع خطاطی کے بارے میں ابوحیان نے یہ رائے لکھی ہے کہ:

"قلم علم کا قاصد ہے اور نظروں سے پوشیدہ چیز کو ظاہر کرتا ہے۔"

---

۱ : ایک ممتاز اور صاحب طرز قاری۔

خلیفہ واثق عباسی کے وزیر سلیمان بن وہب کے ایک صاحب طرز کاتب بھائی حسن بن وہب نے کہا کہ:

ایک کاتب کو مختلف صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے، مثلاً قلم کو اچھی طرح تراشنا، اس کے قط کو ترچھا بنانا، انگلیوں میں قلم پکڑتے ہوئے مہارت کے ساتھ سختی کی بجائے نرمی کا اظہار کرنا، قلم کے ساتھ اتنی روشنائی اٹھانا کہ تمام حروفوں کو ایک سی ملے اور کہیں زیادہ یا کم نہ ہو اور توازن و تناسب کی ہم آہنگی میں حرف کو ترک کر دینا۔ الغرض اچھے کاتب کو قلم کی تراش سے ز، کی تشکیل تک ہر لمحہ احتیاط اور مہارت کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔

سعید بن حمید الکاتب کا کہنا ہے کہ کاتب کا فن اس کے قلم پکڑنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اچھا کاتب قلم کو ایسے مقام سے پکڑتا ہے جو موزوں ترین ہو اس جگہ کو سیاہی سے اتنا دور رکھنا جتنا ممکن ہو۔ اور اسے کاغذ پہ اس طرح رکھنا کہ حرف کے تناسب پہ کوئی انگلی نہ رکھ سکے۔ وہ سطروں کو اس طرح قائم کرے کہ حروف ایک سطر سے دوسری سطر تک نہ جاسکیں۔ اور پیوند کاری اس طرح کرے کہ حرف ایک دوسرے سے جڑ کر اپنا تشخص قائم رکھ سکیں۔ تحریر کے اصلاح میں توازن اور بہترین پیمائش کا نمونہ لگے۔

خلیفہ ہادی عباسی کے ایک وزیر اور معروف کاتب علی بن عیسیٰ نے حروف کی تشکیل میں علامات لگانے کے بارے میں حسن و تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ علامات لگی ہوئی تحریریں منقش چادروں کی طرح ہوتی ہیں۔

ابن ثوابہ نے کہا کہ حروف کی تشکیل میں علامات کا توازن اتنا ہی اہم ہے جتنا گھوڑوں کے لیے پاؤں پر سفید نشان۔

حضرت علیؓ نے اپنے کاتب عبداللہ بن رافع سے فرمایا،

اے عبداللہ! اپنی دوات میں صُوف ڈال۔

قلم کے کنارے کو لمبا رکھ۔

سطروں کے درمیان جگہ چھوڑ۔

حروف کو اکٹھا رکھ اور

برابری کو ناز سے بکڑ

ایک بار حضرت علیؓ نے ابو سلیمہ سے قرآن کی خطاطی کے بارے میں کہا کہ:

اپنے قلم کو جلی رکھ

اور اس طرح پہ رونق بنا

جس طرح خدا نے اسے نورانی بنایا

حضرت عمر بن خطاب نے فرمایا کہ

"بدترین کتابت مشق یعنی گھسیٹنا بد تحریر ہے۔"

بہترین خط وہ ہے جو واضح ترین ہو اور واضح ترین خط وہ ہے جو خوب صورت ترین ہو۔

ہشام بن عبدالملک اموی نے کہا:

خط ایک کمزور سی صورت ہے

مگر اس کے معنی جلیل ہیں۔

معتزلہ عالم ثمامہ نے کہا کہ:

قلم جن آثار کو جنم دیتا ہے

زمانہ ان آثار کو مٹانے کی استطاعت نہیں رکھتا

محمد بن محمد البوزجانی ابوالوفا المہندس (م ٣٨٨ھ) کو ایک بار ابو عبداللہ بن احمد بن سعدان نے کہا کہ:

"اے وزیر! تیرے خط میں حسن کی انتہا ہے اور (تو تحریر کرنے کے لیے) تیری تحقیق بلاغت کی منتہیٰ ہے۔ تو یہ بتا کہ ابن عباد کے ساتھ خط و کتابت کرنے میں وہ کون سی کمی ہے جو تجھے ابواسحاق الصابی (ایک صاحب طرز استاد کاتب) کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

ابن سعد نے جواب دیا کہ

ابن عباد غلطیوں کو پسند نہیں کرتا۔ اور ایسے شخص کو برا سمجھتا ہے۔ اور

میں پسند نہیں کرتا کہ وہ میری غلطیوں کو پکڑے۔ اور عزتِ نفس کو بچانے کے لیے لکھنا ترک کر دوں۔ اور خود کو اکیلا کر لوں۔ پھر کوئی اور اُٹھ کر میری جگہ لے لے۔ اور میں اس صاحبِ نظر کی نظر سے گر جاؤں۔ کیوں نہ خود ہی اپنی اصلاح کروں تو اس لیے میں ابو اسحاق کو اپنی تحریر دکھاتا ہوں کہ وہ مجھ سے بہتر لکھنے والا ہے)

اب میں قلم اور حسنِ قلم کے لیے خدا اور اس کے رسول کے ارشاد کی طرف آتا ہوں۔ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ:

سب سے پہلے خدا نے قلم پیدا کیا۔

پھر اس قلم کو لکھنے کا حکم دیا۔

خدا نے فرمایا کہ:

قیامت تک تمام اشیاء کے مقادیر لکھو

پس یہ قلم قلمِ اوّل تھا۔

اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ

(پڑھ کہ تیرا رب بڑا کریم ہے۔ جس نے قلم کے ذریعے تجھے پڑھنا سکھایا۔ اور انسان کو وہ باتیں سکھائیں جس کا اُسے علم نہ تھا۔

خطّاطی کے نئے جہاں

ابنِ مقلہ نے فنی اجتہاد سے فنِ خطاطی کو بے کنار سمندر کی سی وسعت عطا کر دی۔ ابنِ مقلہ نے کئی قرآن خود لکھے اور بے شمار دوسرا کام سر انجام دیا۔ مگر ماسوائے چند چیزوں کے باقی کچھ بھی نہیں ملتا۔ یوں لگتا ہے جیسے سیاسی مخالفین نے اس کی زندگی ختم کرنے کے ساتھ ابنِ مقلہ کے کام کو بھی ختم کرنے کے لیے پورا زور لگایا ہو گا۔ بہر کیف ابنِ مقلہ کی روایت کو بے شمار خطاطوں نے فخر کے ساتھ اپنایا اور ان خطوط کی نوک پلک سنوار... اور اس کے حسن کو بڑھانے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ ان میں عبداللہ... اسد، محمد بن السمسانی اور ابوالحسن بن بلال البغدادی نے ابنِ مقلہ کی فنی روایت کو چار چاند لگانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

ابوالحسن جس نے ان خطوط میں کمالِ فن حاصل کیا۔ ابنِ مقلہ کی فنی روا... کے ایک صاحبِ طرز خطاط تھے، جنہیں ان کی کنیت کے حوالے سے ابن البو... کہا جاتا تھا۔

ابوالحسن بن بلال البواب۔ ۳۵۰ھ (۹۵۶ء) میں بغداد میں پ... ہوا۔ اس کا باپ آل بویہ کا دربان تھا جس کے سبب ابوالحسن ابن البوا... کی کنیت سے مشہور ہوا۔

ابن البواب نے خطاطی کی باقاعدہ تربیت اسد سے حاصل کی۔... دوسرے علوم میں بھی اس وقت کے ممتاز علماء سے کسبِ فیض کرتا رہا... ابن البواب کے اندر ایک طاقت، ور فن کار چھپا ہوا تھا۔... سے ہی وہ ابنِ مقلہ سے متاثر ہوا۔ اور ابنِ مقلہ کے انداز اور اسلوب... طبع آزمائی کرنے لگا۔ سب سے پہلے اس نے خطِ نسخ میں اصلاح کی اور... میں نسخ کی سبک رفتاری اور نرماہٹ میں جو سقم تھا۔ اسے دور کرنے... لیے ابن البواب نے اس کی توجہ دی۔ خمیدہ حروف کی نشست اور... حروف کے دائروں میں تنظیم پیدا کرنے کے لیے انہیں اپنے انداز میں لکھا... جہاں ایک طرف تحریر کے بہاؤ میں تیزی پیدا ہو گئی وہیں لفظ کے حسن... بھی اضافہ ہوا۔ نسخ کے ضمن میں ابن البواب کی اصلاح سے فنی چابکدستی... اور صوری حسنی دونوں اعتبار سے ابنِ مقلہ کی روایت میں اضافہ ہوا۔... ابن البواب نے ریحان، رقاع، توقیع، ثلث، محقق کی نوک پلک اور درس... کی۔ اور پھر اس نے سارے خطوط کے استعمال کا جواز مہیا کیا۔ یہ وہ دور... جب عرب میں نسخ نے کوفی کی جگہ لے لی تھی۔ اور چھ خط مکمل طور پر متعارف...



خطِ دیوانی جلی



بسم اللہ بخطِ ثلث

چلے تھے۔ جبکہ باقی دنیائے اسلام میں ابھی خطِ کوفی آخری دور میں زندہ تھا۔

ابن البواب نے ۷۰ سے زائد قرآن اور بے شمار مخطوطات تحریر کئے خطِ نسخ کی تہذیب اور حسن وجمال کے سبب وہ آج تک شہرت کے فلک الافلاک پر بدر کامل کی طرح چمک رہا ہے۔ ان کا انتقال ۴۲۳ ہجری، (۱۰۳۱ء) میں ہوا۔ تاریخوں کے بارے میں قدرے اختلاف ہے۔ بعض نے ۴۱۲ھ (۱۰۲۱ء) لکھا ہے۔ جبکہ بعض نے ۴۳۱ھ (۱۰۳۱ء) تحریر کیا۔ بعض نے ۴۱۳ھ (۱۰۲۲ء) سال وفات لکھا ہے۔ اور اکثر نے قادر باللہ کے دور کی نشاندہی کی ہے

اگر دو شہادتوں یعنی قادر باللہ کے دور اور ۱۰۳۱ء کو صحیح مان لیا جائے تو ابن البواب کی تاریخ وفات ۴۲۳ھ بنتی ہے اور میرے نزدیک یہ صحیح تاریخ ہے۔

ابن البواب کی وفات کے بعد جس نامور خطاط کا نام آتا ہے۔ وہ ممتاز محدث خاتون زینت احمد الدریہ تھیں۔ جن کی قلم کے جوہر نے فن خطاطی کی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ یہ خاتون محمد بن عبدالملک کی شاگرد تھیں جنہوں نے ابن البواب سے کسبِ فیض کیا تھا۔

محدث خاتون کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرنے والوں میں تین یاقوتوں میں سے پہلا یاقوت امین الدولہ ابوالدر یاقوت بن عبداللہ ملکی موصلی کا بڑا نام ہے۔ یاقوت بن عبداللہ ملک شاہ ثانی سلجوقی کے شاہی خطاط تھے۔ عالم فاضل اور علم طب و ریاضی کے ماہر تھے۔ ان ہی کے کمال فن سے مصر میں خطاطی کے چراغ روشن ہوئے۔ وہ ۶۱۸ھ بمطابق ۱۲۲۱ء فوت ہوئے۔ اسی دور میں یاقوت دوئم یعنی یاقوت بن عبداللہ الرومی الحموی صاحب معجم البلدان بھی گذرے ہیں جن کا انتقال ۶۳۶ھ میں ہوا۔

یاقوت سوئم یاقوت بن یاقوت بن عبداللہ رومی المستعصمی ہیں، جو خواجہ عماد الدین رومی کے نام سے مشہور ہوئے ہیں۔ انہیں خطِ نسخ کا امام آخر مانا جاتا ہے۔ انہوں نے فنِ نسخ میں کمال حاصل کیا۔ روایت ہے کہ انہوں نے ایک نیا خط، خطِ یعقوب ایجاد کیا، لیکن اس روایت کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ان کا لکھا ہوا قرآن اب تک ہندوستان میں نوابزادہ سعید الظفر خان بہادر بھوپال کے کتب خانے میں اب تک موجود ہے جو انہوں نے پیرزادگان مارہرہ شریف کے کتب خانے سے حاصل کیا تھا۔ یاقوت سوئم عہدِ عباسی کے آخری خوشنویس تھے۔ اور عباسی خاندان کے آخری خلیفہ معتصم باللہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ یاقوت سوئم کا انتقال ۶۹۸ھ (۱۲۹۹ء) کے دور میں ہوا۔

یاقوتِ سوئم نے ابن مقلہ اور ابن البواب کی فنی روایت کو نہ صرف زندہ رکھا، بلکہ حسن و تہذیب کی اس منزل تک پہنچایا۔ کہ پھر کوئی اس سے آگے جانے کا دعویٰ نہ کر سکا۔ انہوں نے قرآن کی خطاطی میں نت نئے تجربے کئے اور صوری حسن بڑھانے کے لیے کمال فن کا مظاہرہ کیا۔ انہوں نے قرآن کی خطاطی میں خوبصورت اضافے کئے۔ مثلاً وہ قرآن کے ایک صفحے پر گیارہ سطریں لکھتے اور پہلی اور چھٹی اور گیارھویں سطر کو ثلث اور باقی تمام سطروں کو نسخ میں لکھتے۔ ان کا یہ فن اس حد تک مقبول ہوا کہ یاقوت کا نام ہمیشہ کے لیے زندہ کر گیا۔

یاقوت سوئم کے سلسلۂ فن سے اکتساب کرنے والوں میں "استادانِ شش گانہ"، کے نام فنِ خطاطی کی تاریخ میں ہمیشہ معتبر رہیں گے۔

ارغون بن عبداللہ کاملی، یوسف شاہ مشہدی، سید میر حیدر جلی نویس شیخ زادہ احمد السہروردی، مبارک شاہ بن قطب تبریزی زریں قلم نصر اللہ طبیب، صدر عراقی۔

اس کے بارے میں تفصیلی گفتگو ہم ایرانی دور میں کریں گے۔ یہاں میں کچھ اور خطاط حضرات کے اسمائے گرامی درج کرنا چاہتا ہوں جنہیں مختلف حوالوں سے دور بنو عباس کے متعلق کہا گیا ہے۔ ان میں ابن زیدون، ابن الخازن، احمد بن یوسف السلیکی، القامی، عبدالحمید بن یحییٰ ابن الخشاب، ابن الشریات، عمر بن صول، الجوینی، علی بن حسین اصفہانی

علی بن فرات، الثعلبی اور ابنِ مقلہ کا نام شامل ہے۔ یہ خطاط خلافتِ بنو عباس کے مختلف ادوار اور درباروں سے متعلق تھے۔ چونکہ یاقوتِ سوم کے ساتھ ہی عربی دور خطاطی تکمیل کو پہنچتا ہے اور یہ خط عرب کی سرزمین اور سرحدوں سے آگے بڑھ کر یورپ سے ہندوستان تک پھیل کر اپنی عظمت کا اعتراف کرانے لگا تھا۔ چنانچہ بہتر ہے کہ اس بات کو ختم کرنے سے پہلے خط کے ارتقاء کے ساتھ اس کے فنی محاسن اور کارکردگی پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ آگے بڑھنے کے لیے خط کے مختلف مراحل کے ساتھ اس کی کارکردگی بھی نظر میں رہے اور تاریخ کی کڑیاں جوڑنے میں آسانی رہے۔

بنو عباس کے دور تک بغداد اسلامی علم و ثقافت کا مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی سیاست کا مرکز بھی رہا۔ مگر بنو عباس کے زوال کے بعد نہ صرف علم و ادب کا یہ گہوارہ ٹوٹ گیا، بلکہ سیاست کا مرکز ثقل بھی مختلف ملکوں میں تقسیم ہو کر رہ گیا۔

اسلامی ابتدائی ادوار میں فنونِ لطیفہ کو زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی اگر ہم خطاطی کے پس منظر میں جھانک کر دیکھیں تو اس کی غیر معمولی ترقی کی رفتار اور سلسلہ وار ارتقاء کے پیچھے فنونِ لطیفہ کی کمی کو پورا کرنے کا جذبہ بھی نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہیئت، جہت، حسن کی خیرہ سازیاں اور تہذیب و آرائش کی رگوں میں دوڑتی ہوئی توانائی کا اصل سرچشمہ قرآن سے والہانہ عقیدت مندانہ لگاؤ بھی موجزن نظر آتا ہے۔ یہ صرف آڑھی ترچھی لکیروں کا مسئلہ نہ تھا۔ نہ ہی عمودی، قوسی متوازی لکیروں سے فن کا مظاہرہ تھا بلکہ اس کے باطن میں خونِ جگر کی شمولیت کے ساتھ توازنِ فن اور ارتقاء فن کی خواہش بھی لرزاں تھی۔ تاریخی شعور، مذہبی وابستگی، فنونِ لطیفہ سے انسانی فطری لگاؤ، فن کے وسیلے سے اظہارِ ذات کی خواہش کے پیچھے علم بشریت، علم اللسان، علم ریاضی اور فطرت کی ساری ہمہ ہمی بھی کچھ شامل تھا۔ شاید اسی لیے خطاطی نے بہت جلد اس تنظیم کو پا لیا۔ جو متمدن معاشرے کی پیشانی پر آویزاں ہوتی ہے۔ عمودی متوازی اور قوسی حروف کی مسلسل تبدیلی ــــ ماہیت، توازن و تناسب کے ایک ایسے نظام کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس میں مہذب معاشرے کی نشست و برخواست صاف نظر آتی ہے۔

مصورانہ خطاطی کے حوالے سے ساتویں صدی ہجری کے اختتام تک عربی اقتدار پر نظر دوڑائیں تو عباسی دور میں خال خال مصوری اور مصوری کے حوالے سے خطاطی کے نمونے نظر آتے ہیں۔ چونکہ عباسی دور میں ایرانیوں کا اثر و رسوخ بڑھتا گیا تھا۔ چنانچہ ایرانی مصوری کے نمونے اس دور میں نظر آتے ہیں۔ مسجدوں میں اول اول خطاطی کے فن کے مظاہرے ہوتے مگر رفتہ رفتہ رنگوں کی آمیزش سے خطاطی کا رجحان پیدا ہوا۔ گو ابتدائی دور میں خطِ کوفی آرائشی سج دھج کی دنیا میں غیر منظم فن کے مظاہرے کرتا رہا تھا۔ مگر عباسیوں کے دور میں رنگوں کے امتزاج میں لفظوں کی تشکیل اس کے شعوری دور کی خبر دیتی ہے۔

خلیفہ المعتصم کے بناتے ہوئے شہر سامرا کے محلات میں جہاں مصوری میں جانوروں، رقاصاؤں، سازوں، سازندوں اور دوسری تصویریں نظر آتی ہیں۔ وہیں فنِ خطاطی کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

عباسیوں کے دور میں، گچی کاری، سنگ تراشی اور لکڑی پر منبت کاری کے ذریعے بھی خطاطی کے فن کے نمونے نظر آتے ہیں۔ گو امویوں کے دور میں بھی یہ فن موجود تھا۔ مگر عباسیوں کے ہاں آرائشی فن میں خطاطی بھی حصہ لینے لگی۔ اور سامرا کے محلات میں گچی کاری اور لکڑی پر منبت کاری میں فن تحریر دکھائی دیتا ہے۔

صندل کی لکڑی پر بیل اور بوٹوں کے درمیان آرائشی انداز میں حروف کی تشکیل عباسیوں کے مذاق کا پتہ دیتی ہے۔

عباسیوں کے ہی دور میں پچی کاری میں نقش نگار، کھجور کے درخت پھلوں اور اقلیدسی خانوں، گلدانی اشکال میں لمبا اوقات تحریر کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں۔

پچی کاری اور سنگ تراشی میں عباسی خلفاء بہت آگے نکل گئے



سبحان اللہِ وبحمدہٖ سبحان اللہِ العظیم ۔ بخط ثلث

تھے ۔ ان کی طرزِ آرائش اس حد تک مقبول ہُوئی کہ مشرق کے تمام ممالک نے اُسے اختیار کر لیا تھا ۔

اسلامی عہد کے اوائل میں چوبی کندہ کاری بھی ایک ترقی یافتہ فن کی صورت جو ساسانی اور یونانی اسالیب سے مستعار تھی عالم اسلام میں جاری تھا ۔ مگر جلد ہی مسلمانوں نے اپنا ایک الگ اسلوب پیدا کر لیا ۔ جس کے بہترین نمونے قبتہ الصخرا (بیت المقدس) اور دمشق کی جامع مسجد ہے جو امویوں کے دَور کی یاد دلاتی ہے ۔

آٹھویں صدی کے بعد اس فن میں قدرے وسعت پیدا ہوئی ۔ اور مسجدوں کے دروازے اور دیواروں پر چوبی کندہ کاری میں آیات ربّانی کا رجحان رواج پا گیا ۔

بغداد میں جو علم و فضل کا گہوارہ تھا ۔ ہاتھی کے دانت اور ہڈیوں پر کھود کر تحریر لکھنے کے فن میں بھی نمایاں نظر آتا ہے ۔ اوائل اسلام میں ہڈیوں کی تختیاں بنا کر سیاہی سے کتابت تو نہ صرف عام تھی بلکہ ضرورت بھی

تھی ۔ مگر عباسیوں کے دور میں خاص طور پر اندلس میں عربی حکمرانی دور ہڈیوں پر کندہ کاری کے ذریعے جہاں اشکال کی کندہ کاری ہوتی ، استادانِ فن نے تحریر کے بہترین نمونے بھی پیش کئے ۔ کاغذ پر میں جلوہ گری کرنے کے بعد گچی کاری ، شیشہ گری ، چوبی منبت کاری کندہ کاری اور دوسرے فنون میں مسلمانوں نے کمالِ فن حاصل کیا ۔ وہیں اور فن سب سے زیادہ طاقتور صنف کی صورت میں مسلمانوں میں رواج پا اور جس نے مسلمانوں کے ہاتھوں ترقی کی بلندیاں حاصل کیں ، وہ فنِ کوزہ گر ہے ۔ اوائل عہدِ اسلامی میں کوزہ گری صرف امراء کے لیے مختص اپنے نقوش کی خوبی اور ساخت کے اعتبار سے ایک بہترین فن نمائندگی کرتی ہے ۔

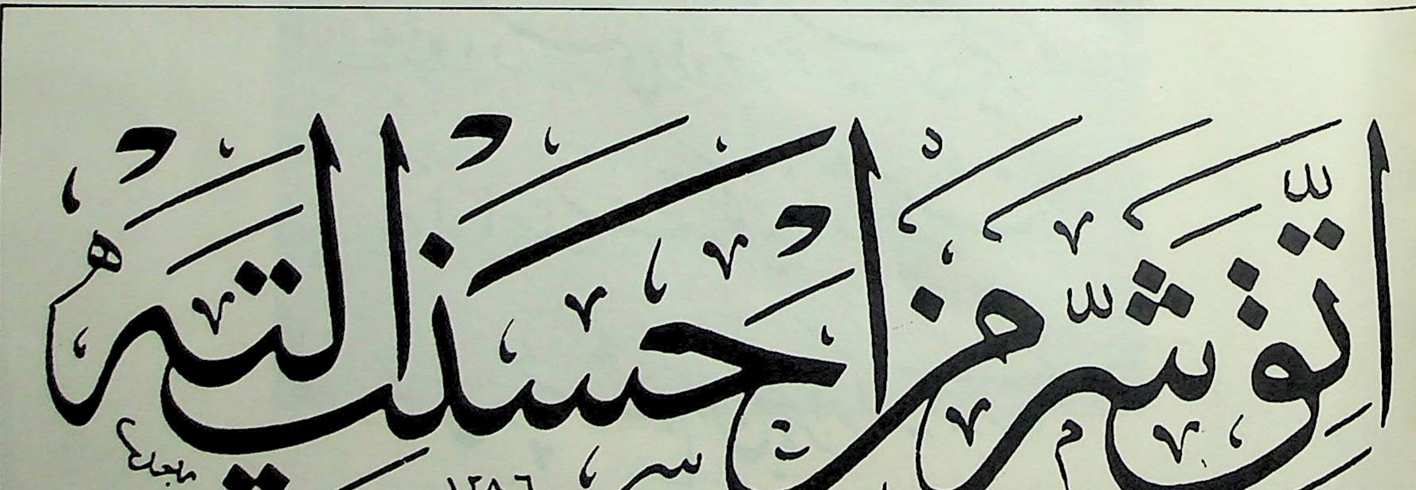
امویوں کے بعد عباسیوں کے دور میں بھی یہ فن پھیلا ، اور اس کتبات کی تحریر نے سر ابھارا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایرانی اثرات نے عرب اپنے رنگ دکھلانے شروع کئے ۔ کوزہ گری جہاں ساخت میں جلوہ گ

کرنے لگی۔ وہیں بہترین روغنی آشفتگی میں خطاطی کی مشارکت اسے نئے انداز عطا کرنے لگی۔

اوّل اوّل قرآنی آیات، پھر دوسری خوب صورت تحریروں اور شعروں نے اس فن کے ذریعے اظہار شروع کر دیا۔ آرائشی فن میں کوزہ گری کی صنف نے سب سے زیادہ اسالیب اختیار کئے اور ان پر خطاطی کے ماہرین نے ظروف کے اسالیب سے زیادہ اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا۔

عباسی دور میں فن پارچہ بافی بھی خاصا ترقی کر گیا تھا مگر پارچہ جات پر فنِ تحریر نے زیادہ ترقی نہیں کی۔ البتہ امرا کے دسترخوانوں، پردوں، اور قالینوں پر قدیم کوفی خط میں مختلف اشعار نظر آتے ہیں۔

اسلامی فن خطاطی جس نے پانچ صدیوں تک عروج کی ان بلندیوں کو چھوا جس پر کوئی دوسرا فن نہ پہنچ سکا تھا۔ بغداد کی تباہی کے ساتھ ہی اپنی مرکزیت کھو بیٹھا۔ پھر جس علاقے میں داخل ہوا اس نے مقامیت کو اپنا لیا۔ اور وہ عظیم تر روایت جس نے عقیدۃً تا خطاطی سے فنی جولانیوں تک ایک طویل مسافت طے کی تھی۔ جس نے مکہ کی گلیوں سے نکل کر مدینہ، کوفہ، دمشق اور بغداد کے ایوانوں کی سیر کی۔ سادہ تحریر سے لے کر فنِ آرائش تک خطاطی کے مختلف مرحلے، حرب سے لے کر عباسی دور کے آخری خطاط یاقوت سوم اس کی مختلف منزلیں اور کھجور کی چھال اور ہڈی کے صفحات بنانے سے صندل کی لکڑی اور سنگ مرمر کے مصالحے سے بنتے بگڑتے حرفوں، لفظوں، سطروں تک خطاطی کے مظاہرے اسلام کے اس اوّلین دور میں مسلمانوں کی عظمت اور فنی مذاق پر ہمیشہ دلیل کرتے رہیں گے۔



خطِ ثلث - از ماجد

ات ناگ است ف

هر که آموزد ادب گردد ادیب

بکوشید تا جامه نیک بپوشید

فخر بشر آری همه از فضل و کمال است

ز دانش به اندر جهان هیچ نیست

دور اندیش همواره بیدار است

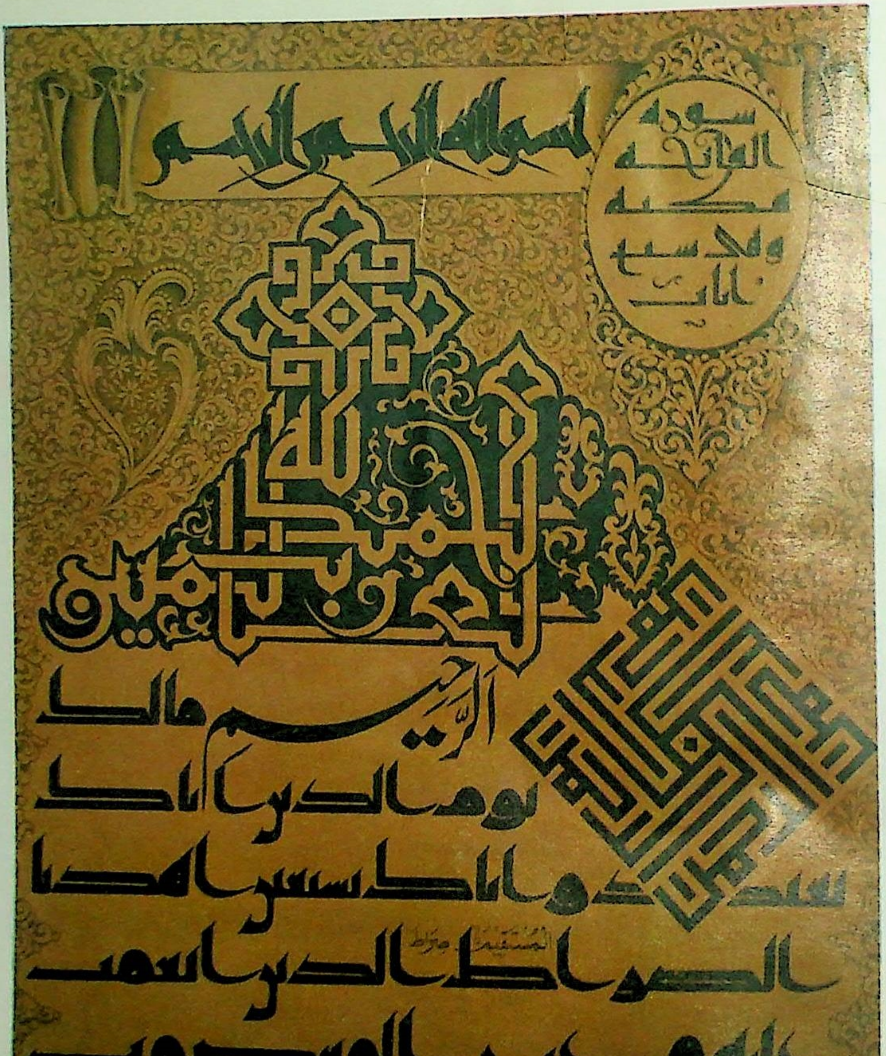
مرد و دوستی در خور خویش گیر

هر که ناشایسته گوید ناشایسته شنود

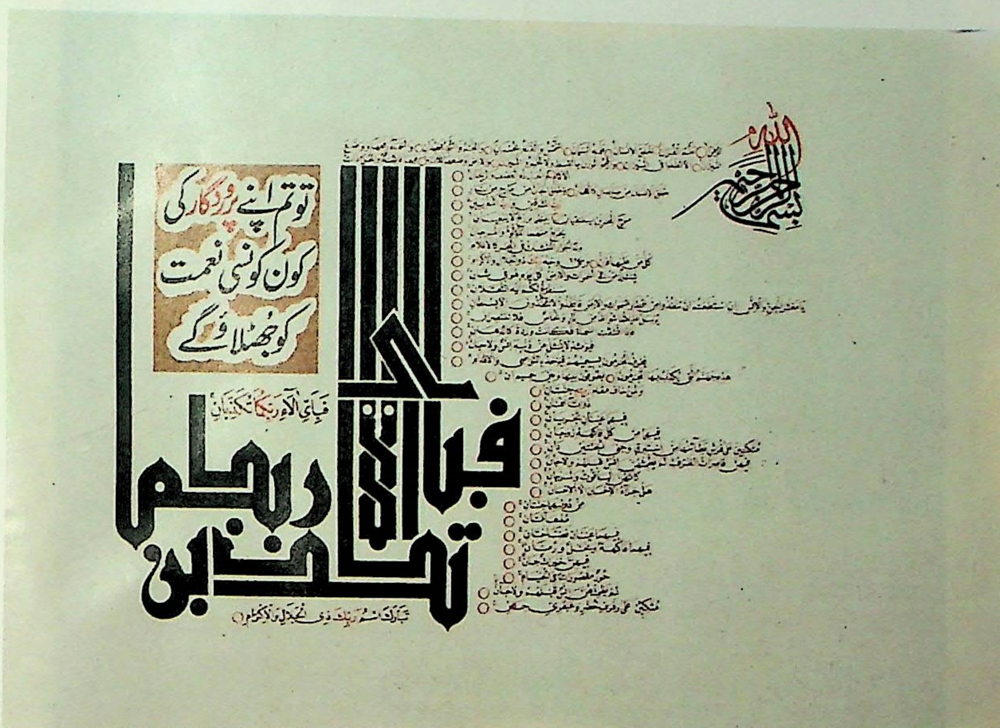
کای نور چشم من بجز از کشته ندروی

جهل خوابست و علم بیداری

خط نستعلیق



آفتاب احمد


تو تم اپنے پروردگار کی
کون کونسی نعمت
کو جھٹلاؤ گے
فبای آلاء ربکما تکذبان

رشید بٹ

باب ششم

عربی رسم الخط مصر اور ترکی میں

ایک عمومی جائزہ

گیارھویں صدی عیسوی میں اِن مقلہ کے چھ خطوں نے آنکھ کھولی۔
اور عرب کی سرزمین سے باہر قدم نکالے اور ٹھیک دو صدیاں بھی پوری
نہ ہوئی تھیں کہ منگولوں کے ہیبت ناک دَور کا آغاز ہُوا۔ اس وقت اسلام
کی سرحدیں ترکی، ایران، وسطی ایشیا، مصر، شام، ہسپانیہ اور مغربی
کنارے دُور دور تک پھیل چکی تھیں۔ گو زبان، ثقافت اور بود و باش
میں اسلامی دنیا یگانگت کا اظہار نہ کر سکی۔ مگر قرآن نے جلد ہی ان کے
افکار اور مذہبی عقیدے کے حوالے سے فنِ تحریر میں یگانگت پیدا کر دی۔
فنِ خطاطی ایک سیلاب کی طرح تمام علاقوں میں پھیلتی چلی گئی اور پورے عالمِ
اسلام میں خطاطی کا ایک رنگ نظر آنے لگا۔ اور تمام مسلم اقوام کے مابین
قرآنی خطاطی قدرِ مشترک قرار پائی جس نے وقت کے ساتھ ساتھ نہ صرف
مقامی رنگ اختیار کیا بلکہ زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرنے لگی

خلیفہ معتصم باللہ کے آخری دور میں ترک منگول النسل قو
کو کوہ قاف کا غلام کہتے تھے۔ تیرھویں صدی کے اوائل میں
شام پر قابض ہو گئے تھے۔ انہوں نے جہاں خون کی ندیاں بہائیں،
کے شہر ویران کر دیئے۔ آبادیاں تاراج کر دیں۔ وہیں یہ لوگ علم
کے بھی نہایت قدردان تھے اور ان کی فنی خدمات کو بھی نظر ا
نہیں کیا جاسکتا۔

ان کی نظر میں حسن خیر تھا۔ وہ حسین چیزوں کو پسند کرتے تھے
کے ایک ہی پہلو یعنی تعمیرات کے فن پر نظر دوڑائی جائے تو یہ دیکھ



سورۂ اخلاص بخطِ ثلث

اقلیدسی کوفی شش پہلو



حیرت ہوتی ہے کہ وہ قوم جس نے نسلوں جنگ کا بازار گرم کئے رکھا اس میں یہ ذوقِ حسن کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔

اس قوم کے اسلام قبول کر لینے کے بعد اسلامی تعمیرات کے جو شاندار کارنامے ان کے ہاں دکھائی دیتے ہیں وہ کسی جنگجو لڑاکا قوم سے توقع نہیں کئے جا سکتے۔ ان کے دور میں مسجدوں، مدرسوں اور دوسری درس گاہوں میں قرآنی خطاطی کے شاندار تجربے نظر آتے ہیں۔ ان کی مثال اس دور میں پورے عالمِ اسلام سے نہیں دی جا سکتی۔

ترک منگول وہ واحد قوم نظر آتی ہے جس نے قرآن کی کتابت میں انوکھے تجربے کئے اور بسا اوقات آدمی کی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

منگولوں کے دور میں مصر میں قرآن کی کتابت کا رواج ہوا۔ بعض مصحف کے صفحات بہت بڑے اور حروف جلی تھے۔ اور جب قرآن تیار ہوتا تو کئی کئی آدمی مل کر اسے اٹھاتے تھے اور یہاں مصر کی اس انتہا پسند مملوکیت میں خط کا مابعد الطبیعیاتی پہلو اجاگر ہوتا نظر آتا ہے۔

عربی خط کے بارے میں ایک نظریہ شروع سے یہ رہا تھا۔ کہ کلام کے ساتھ زبان اور زبان کے ساتھ رسم الخط اور رسم الخط کے ساتھ خط بھی خدا کی عطا ہے۔ چنانچہ ان میں سے کسی ایک کی تبدیلی تحریف کے مترادف ہے۔

رسم الخط میں سب سے پہلے تبدیلی حضرت علیؓ کے دور میں ہوئی پھر خطوں میں تبدیلی ہوتی چلی گئی اور بے شمار خط بے شمار قلموں میں قرآن کتابت ہوا۔ اور اس نظریہ کی نفی ہوتی ہے چونکہ اس کے پیچھے مذہبی فلسفہ سے زیادہ عقیدہ کا نظریہ تھا۔ چنانچہ قرآن کی خوبصورت لکھائی کے لیے ہر دور میں تجربے ہوئے۔ مگر مصر میں آکر اس دور میں کلام اللہ کے ساتھ خط میں الوہیت نظر آنے لگتی ہے۔

خطِ کوفی کا کمال تھا کہ وہ آرائشی ضرورتیں پوری کرتا تھا۔ مگر

ثلث نے گیارھویں صدی عیسوی میں اس کا منصب سنبھال لیا تھا۔ اور "خدا کے کلام کو حسین بنا کر لکھو" کے جذبے کے تحت فنِ خطاطی تخلیقی فن میں بدل گیا۔ اور نقشی مصورانہ اور آرائشی خطاطی کے جوہر کھلنے لگے۔

ترکوں کے اس دور میں فنِ تعمیر اپنی انتہاؤں پر نظر آتا ہے۔ وہ قوم جس نے سروں کے انبار لگائے ہوں، بلند و بانگ، شاندار عمارتوں کو کھڑا کریں، تو عجب سا لگتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کے دور کی عمارتوں اور ان کی آرائش کو دیکھ کر ایک تہذیب اور خوش ذوقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ عمارتوں اور خصوصی طور پر مذہبی عمارتوں میں فنِ آرائش میں خطاطی نے بڑا کام دکھایا۔

سلاطین اپنی لائبریریاں قائم کرتے۔ اور رنگا رنگ قرآن اور دوسری کتب کی خطاطی کے لیے تمام ماہرینِ خطاط کو اپنے گرد جمع کر لیتے۔ وصلیاں اور مصحف جمع کرنا، سلاطین کے مشاغل کا حصہ تھا۔ اس دور میں سونے کی خطاطی کا ایک طاقتور رجحان نظر آتا ہے۔

عہدِ مملوک کے قرآنی نسخوں کے نہایت شاندار نمونے قاہرہ کے کتب خانے میں موجود تھے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر دیکھنے کی ہے کہ بڑی تقطیع کے قرآنی مملوک نے خطِ طومار میں لکھواتے۔ خطِ نسخ کی ایک جلی شکل تھی۔ میٹرو پولیٹن میوزیم امریکہ میں اب بھی ایک قرآنِ حکیم موجود ہے جو خطِ طومار میں سنہری روشنائی سے تحریر ہے اور اس میں قدیم رسم الخط کے انداز میں قرمزی اور آسمانی رنگ سے اعراب لگائے گئے ہیں۔

مملوک تخلیق کاروں نے اسی دور میں فنِ خطاطی کو شیشے اور دھات پر اتارنے کے فن کا آغاز کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ اس فن میں بہت آگے نکل گئے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ فن مملوک شاہیہ سے عوامی سطح پر عام ہونے لگا۔ اور عقیدے سے زیادہ کاروبار کا فن بنتا چلا گیا۔

بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں دھات پر خطاطی کا فن سلجوقیوں شامیوں، مصریوں اور عراقیوں میں ایک عام اور منفعت بخش صنعت بن گیا تھا۔ اور فن کے ایسے ایسے کارنامے ظاہر ہو رہے تھے کہ سارا عالم اس فن پر رشک کرنے لگا۔

جیسا کہ میں اوپر کہیں لکھ چکا ہوں کہ ابتدائی کوفی جب فنِ آرائش میں داخل ہوا تو اس میں جانوروں، پرندوں اور انسانوں کی اشکال بنا... کا رجحان ایک رواج بن گیا تھا۔ مگر ترک منگولوں نے خطاطی کے اس ا... کو مکمل طور پر ترک کر دیا اور لفظوں کی تشکیلات میں حسن کاری کا نیا نظام رائج کر دیا۔

اس دور میں فنِ خطاطی کے پیچھے تمام انسانی تخلیقی صلاحیتوں کا ا... واضح نظر آتا ہے۔ مصر و شام ہمیشہ سے فنِ شیشہ گری کی دولت سے ما... تھے۔ چنانچہ جب شیشے پر فنِ خطاطی کا رواج ہوا تو انہوں نے اس... جدت تلاش کر لی۔

جب مصر میں مسجدوں کی تعمیر کا عمل شروع ہوا تو فنِ تعمیر اپنے... میں یکتا نظر آتا ہے۔ اسی دور میں مصوری اور آرائشی خطاطی دونوں ک... عروج پر نظر آتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر فنِ خطاطی دوسرے فنون کی شا... میں ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور خطاطی اور شیشہ گری کی آ... سے نور کے منبع سے آیاتِ ربانی کو دنیا میں پھیلانے کے عمل کا اظ... اظہار اس فن میں نظر آنے لگا۔ اکثر مسجدوں میں ایسے چراغ ا... کئے گئے جو مصریوں کے فنی صلاحیتوں کا انتہائی اظہار ہے۔

خطاط سنہرے حرفوں میں چھت، گنبد یا محراب پر کلام اللہ کی خ... کرتے جو دائرے کی شکل میں طویل ہوتی چلی جاتی۔ پھر اس دائرے... وسط میں چراغ لٹکا دیا جاتا جس کے رنگین یا سفید دودھیا شیشوں... چھن چھن کر آنے والی روشنی جب آیاتِ ربانی پر پڑتی تو یوں لگتا... حروف چراغ سے نکل کر چاروں طرف پھیل رہے ہیں۔

اس طرح ترک منگولوں نے الوہیت کا معنوی اور فنی اظہار خوبصو... پیرائے میں کر کے اپنے ذوقِ سلیم کا ثبوت بہم پہنچایا۔ اور شاید یہ ا...



ترکیہ کے اُستاد حامدی کا ایک شہ پارہ

ذوقِ سلیم اور مذہبی لگاؤ کا نتیجہ ہی تھا کہ اسلام قبول کرنے کے بعد بادشاہ کہلانے کی بجائے سلطان کہلانا پسند کرتے تھے۔

اس قوم کے تضادات کے پس منظر میں ان کے فن کو دیکھیں، تو ایک جبر و رضا کی کیفیت ہم آمیز نظر آتی ہے اور یہی رجحان تعمیر، ادب، فلسفہ اور دوسرے ہنروں میں دکھائی دیتی ہیں اور یہ دینوی اور دنیاوی امتزاج مذہبی اور لامذہبی رویّے کے ساتھ ان کی پوری زندگی کا احاطہ بھی کرتا ہے۔

ترک عثمانیہ دور میں خطاطی

ترک عثمانیہ دور میں خطاطی نے مذہبی تقدس کے ساتھ ساتھ فنِ آرائش میں بھی رنگ دکھانا شروع کر دیا تھا۔ آرائشی اور نقشی مصوّر خطاطی کا رُخ ایران سے قدرے مختلف انداز میں پروان چڑھ رہا تھا۔ گو ایران میں نیلی ٹائلوں پر سفید رنگ سے خطاطی، خطاطی کے مابعد الطبیعاتی رجحانات پر غماز تھی۔ مگر یہاں قدرے زیادہ سنجیدہ کام ہُوا اور مسجدوں کی بیرونی نمائش کی بجائے اندرونی حصوّں کی آرائش کا جذبہ نمو پانے لگا۔

اسی دور میں ایران تعلیق و نستعلیق دونوں خط ایجاد کر چکا تھا مگر ابھی ان خطوط میں مصحف کی خطاطی کا رجحان نمایاں نہ ہُوا تھا بلکہ ادبی شعری سرمایہ ان خطوط میں رقم ہو رہا تھا۔ چنانچہ ترک عثمانیہ میں بھی قرآن کی خطاطی بدستُور خطِ نسخ میں ہوتی رہی۔ البتّہ گیارھویں صدی کے اواخر میں ایک مقامی خط کی شکل اُبھرتی ہُوئی محسوس ہوتی ہے۔ جس کے نمایاں خدوخال ۱۵ویں صدی سے قبل سامنے نہ آسکے اور جس کی بہترین مثال "سیرۃ النبیؐ" کی کتابت ہے۔ ترکوں کا پہلا ماہر خطاط حافظ عثمان تھا جو ۱۶۴۲ء میں پیدا ہوا، اور ۱۶۹۸ء میں فوت ہُوا۔ خط ثلث اور نسخ کا ماہر استاد تھا۔ اس کے نمونے دیکھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں کہ اس کے دَور میں پورے عالمِ اسلام میں اس کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ اس نے ترکیہ کے لیے ایک نیا خط ایجاد کیا جسے خطِ ملیح یا ملیحہ کے نام سے منسوب کیا گیا۔



خطِ ثلث از کامل

مولانا ضیاء الحق حسام الدین چلپی جو مولانا مرحوم (متوفی ۶۸۳ھ) کے مرید تھے۔ خطِ نستعلیق کے ماہر استاد شمار ہوتے ہیں۔ مثنوی مولانا روم کا ایک بڑا حصہ مولانا چلپی کا نقل کیا ہوا ہے۔ اس دور میں چھ خطوں کے ساتھ دیوانی اور دشتی خط نظر آتا ہے جو دیوانی اور دشتی دونوں ترک کے ذوقِ سلیم کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ترک عثمانیہ کے سلاطین میں طغرے لکھوانے کا شوق روایت بن گیا تھا۔ حقیقت میں ترک عثمانیہ میں جاہ و جلال کی نمائش کا جذبہ دوسروں کی نسبت قدرے زیادہ تھا۔ چنانچہ نمایاں نظر آنے کی خواہش مختلف کاموں کی آبیاری کرتی رہتی تھی۔ طغرہ کی تحریر بھی اس کا شاخسانہ ہے۔ طغرہ نویسی کا فن ترکوں میں سب سے زیادہ مقبول اور ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔

ترک عثمانیہ دور میں برتنوں پر خطاطی کے رجحان میں نمایاں کمی واقع ہوئی اور اس کی جگہ سرامک خطاطی نے لے لی۔ مگر یہاں خیر و شر کے پہلو کے سامنے رکھ کر خطاطی کے رُخ کا تعین کیا گیا۔

ترک عثمانیہ کے وسطی دور میں نستعلیق پوری طرح نظر آتی ہے
قرآن اور دوسرے امورِ مذہبی کے لیے بدستور نسخ کا غلبہ طاری رہا،
نجی اور دفتری امور کے لیے نستعلیق کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں تعلیق
دکھائی دیتی ہے۔

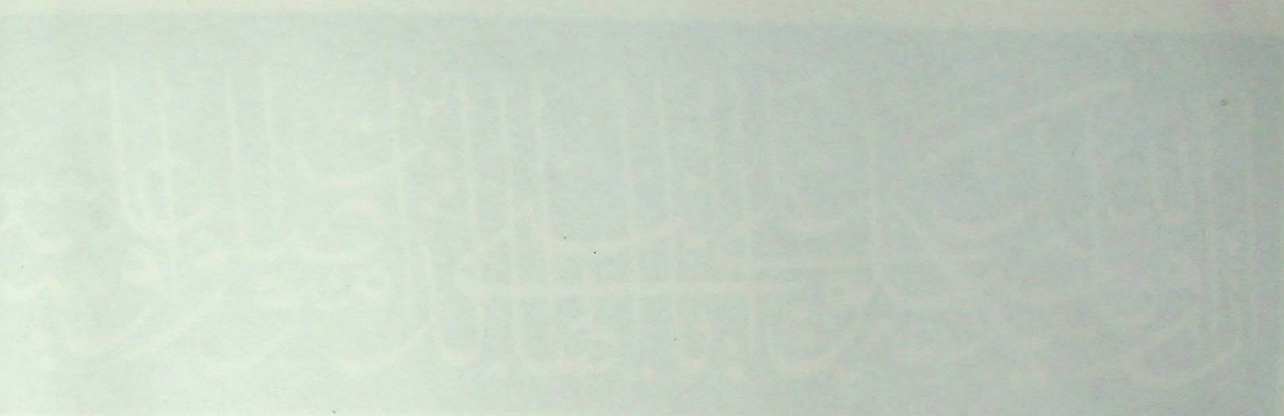
ترک عثمانیہ کے دور میں اسلامی خطاطی میں ایک تقدس اور احتر
پہلو زیادہ نظر آتا ہے۔ مسجدوں میں خطاطی سے لے کر مدرسوں اور تع
اداروں تک قرآن کی ایسی آیات کا انتخاب کیا جاتا جس میں نصیحت
پہلو نمایاں ہوتا اور ثلث اور نسخ دونوں کے ماہرین اپنا اپنا زورِ قلم دکھا

خطِ مغربی

جب اسلامی فتوحات و اثر و نفوس آدھی دنیا تک پھیلا،
فاتحین کے ساتھ ان کے نظریات بھی ان علاقوں میں گئے۔ جہاں ان

باب چہارم

خطّاطی کا زرّیں دور



دورِ رسالت

۲۰ اپریل ۵۷۱ء مدار انسانیت میں ایک نئے دور کے قیام کا دن ہے۔ اس دن تمام فلسفوں، علوم و فنون اور طریقِ حیات میں ایک انقلاب آفریں تبدیلی نے کروٹ لی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دھول اڑاتے ریگستانوں سے علم و فضیلت کے طوفان اٹھے۔ اور پوری کائنات کے ذہن کو متاثر کر کے رکھ دیا۔ کچھ دیر پہلے تک آگ، ندی، نالے، پتھر، حیوان، درخت معبود بنے۔ انسانوں کے جھکے ہوئے سر دل پر نفرت انگیز منظر دوڑا رہے تھے اور بقول ڈی ایم کے ایڈنبرا عیسائیت نے دنیا کے نفسیات کی راہ اختیار کی اور ایک مجہول صورت میں باقی تھی اور انسانیت سسکنے لگی تھی۔

ٹھیک اس وقت جب سورج نے ۲۰ اپریل ۵۷۱ء کے تابناک دن کا آغاز کیا۔ تو مرحوم عبداللہ کے ہاں ایک ایسا بیٹا پیدا ہو چکا تھا، جو نہ صرف موجودِ کعبہ تھا۔ بلکہ کعبے والے کا سب سے بڑا مبلغ اور حبیب بھی تھا اور وہ خاتم النبیین محمد رسول اللہؐ تھے۔ رسول اللہ کی پیدائش اور بعثت کے اعلان تک چالیس طویل سالوں کی مسافت

موجود ہے۔ میں نے گذشتہ باب میں بالتفصیل شعر و ادب اور فنِ خطاطی پر ر...
ڈالی ہے اور اس تمام عرصے کو ہم اعلانِ نبوت تک بغیر کسی تبدیلی کے پاتے ہ...
اس لیے کہ زمانۂ جاہلیت ۵۰۰ سے ۶۰۰ کی ایک صدی پر محیط ہے اور اعلانِ ن...
ظلمات کے سمندر میں پہلی روشنی کی کرن لے کر آتا ہے۔ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ...
کے اعلانِ نبوت کے بعد اصلاحِ معاشرہ کی خواہش اور اقدامات نے اہلِ مکہ...
خصوصاً اہلِ قریش میں ہلچل مچا دی اور نتیجے کے طور پر ایک شدید مخالفت نے جنم...
میں نے اوپر کہا تھا کہ زمانہ جاہلیت میں شاعری کے محبوب موضوع جہ...
حسن و عشق، جذبات نگاری، قصیدہ خوانی اور مرثیہ نگاری عروج پر تھی۔ د...
، ہجو گوئی بھی ایک معروف صنف تھی۔ چنانچہ جہاں سبعہ معلقات دیوارِ کعبہ پر آو...
ہو رہی تھیں اور پیغمبرِ خدا کو غلط ثابت کرنے کے لیے شعراء بھی اس میں شر...
تھے۔ ایک روایت کے مطابق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے سورۃ رحمٰن کی کتا...
کرا کر اسے دیوارِ کعبہ پر آویزاں کرایا۔ مگر اس کی سورت میں اتنی فصاحت ا...

نے مفتوح دنیا کو متاثر کیا۔ وہیں عرب ثقافت علم و ادب بھی ان علاقوں میں داخل ہوا۔

اس وقت اسلام کا جھنڈا ایک طرف ہند کے در و دیوار پر لہرا رہا تھا تو دوسری طرف یورپ میں فرانس کے دروازے پر دستک دے رہا تھا چنانچہ قرآن ہر علاقے میں قدر مشترک ٹھہرا تھا۔ اور قرآن کے ساتھ قرآن کی خطاطی وہ دوسرا عمل ہوتا جو تو مسلم اقوام اپنانے کو باعثِ برکت سمجھتی۔

اسلامی فتوحات کے ساتھ اسلامی دنیا کے یورپی ہسپانوی سمندری کنارے جنوبی علاقے اور شمالی افریقہ کی سرحدوں تک اسلامی ثقافتی اثرات ہی خطاطی بھی یہاں کے لوگوں کے قریب تر ہوئی اور قرآن کی کتابت سے آغاز ہوا۔

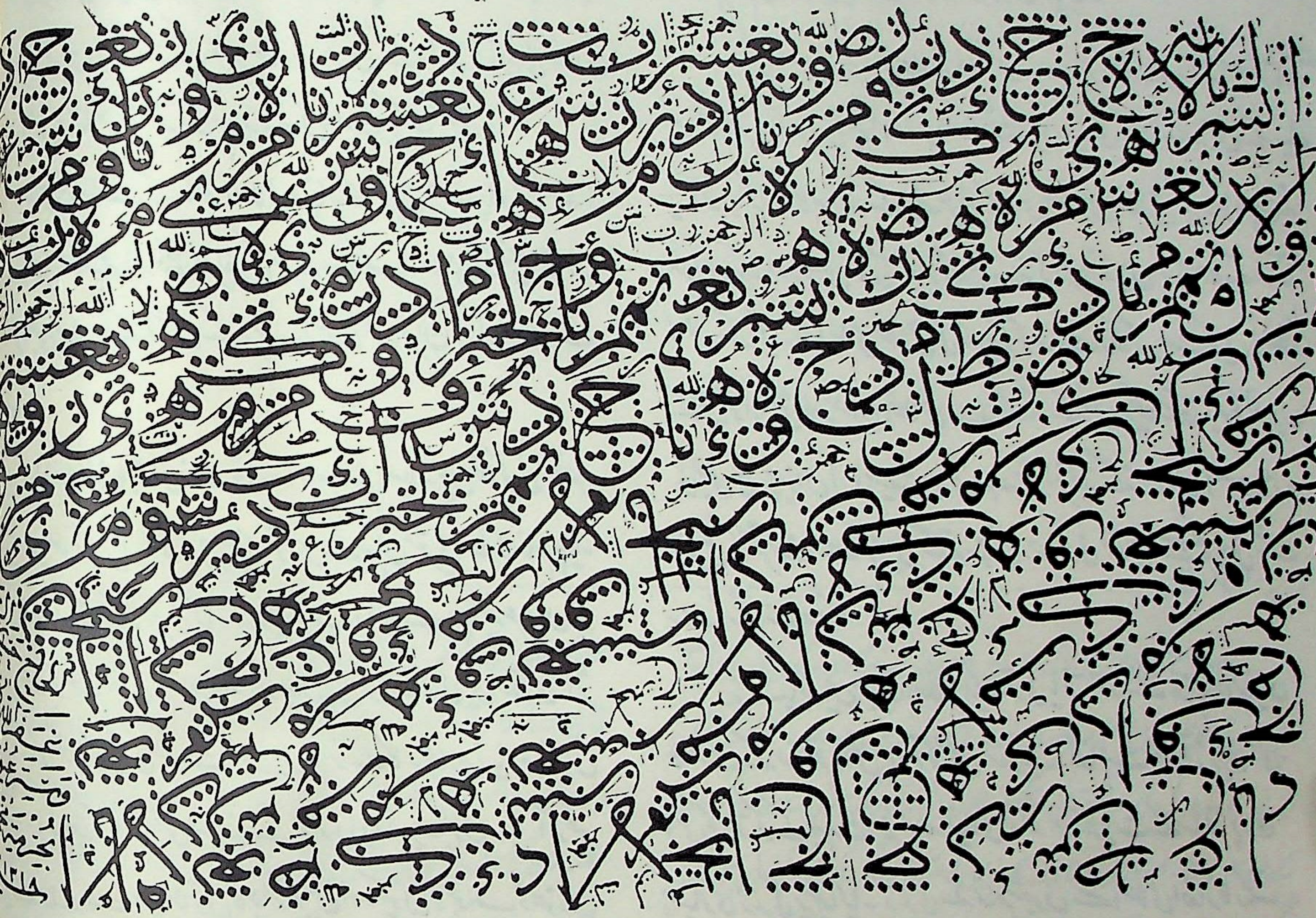
یہ زمانہ انتہائی ابتدائی زمانہ تھا اور تمام عالمِ اسلام میں خط کوفی مستعمل تھا۔ چنانچہ ان علاقوں میں خط کوفی پہنچا۔ تو اس نے یہاں مغربی خط کا نام پایا۔

چونکہ افریقہ کے مغربی کنارے پہ عرب واقع ہے چنانچہ عربوں کو مغربی اور خط کو خط مغربی کا نام ملا۔ مگر یہاں پہنچ کر خط کوفی میں مقامی اثر داخل ہوا۔ اور خطِ کوفی کی نسبت اس میں دائرے کا رجحان زیادہ نمایاں ہو کر ابھرا۔ افریقہ کو آج بھی غیر مہذب قرار دیا جاتا ہے کیوں۔؟ اگر ہم خطاطی کے حوالے سے ان علاقوں کا جائزہ لیں اور کیوں کا جواب ڈھونڈیں تو یوں لگتا ہے جیسے صدیاں گذر جانے کے باوجود بھی یہ خط وہیں کھڑا ہے۔ جہاں ابتدائی مسلمان علماء چھوڑ کر آئے تھے۔

افریقہ کے بعض علاقوں میں آج بھی خط کوفی نظر آتا ہے جو ان کے غیر متمدن معاشرے کی دلیل نہیں بلکہ ان کے اس عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے جس کے پیچھے ان کا ایک نظریہ کارفرما ہے۔ ابتدائی اسلامی دور میں ایک فکر نمایاں ہوتی تھی کہ خط عربی کلام اللہ کے ساتھ ہی زمین پر اترا ہے چنانچہ جب زبان میں اصلاحات کی گئیں تو ایک طبقے نے اس کی شدت سے مخالفت بھی کی تھی۔ حرفوں کے اعراب اور نقاط کے نظام کو دیر تک ایک طبقے نے عرب میں بھی استعمال نہ کیا۔ اور یہی صورت خطاطی میں دوسرے خطوں کے آنے پر بھی ہوا۔ مگر رفتہ رفتہ اصلاحات بھی قبول کر لی گئیں اور نئے خطوں کا رواج بھی ہوا۔ مگر ان علاقوں میں فرمانِ الٰہی کے ساتھ خط کو بھی خدا کا عطیہ قرار دے کر ہر قسم کی اصلاح یا ارتقاء کا راستہ روک دیا گیا۔

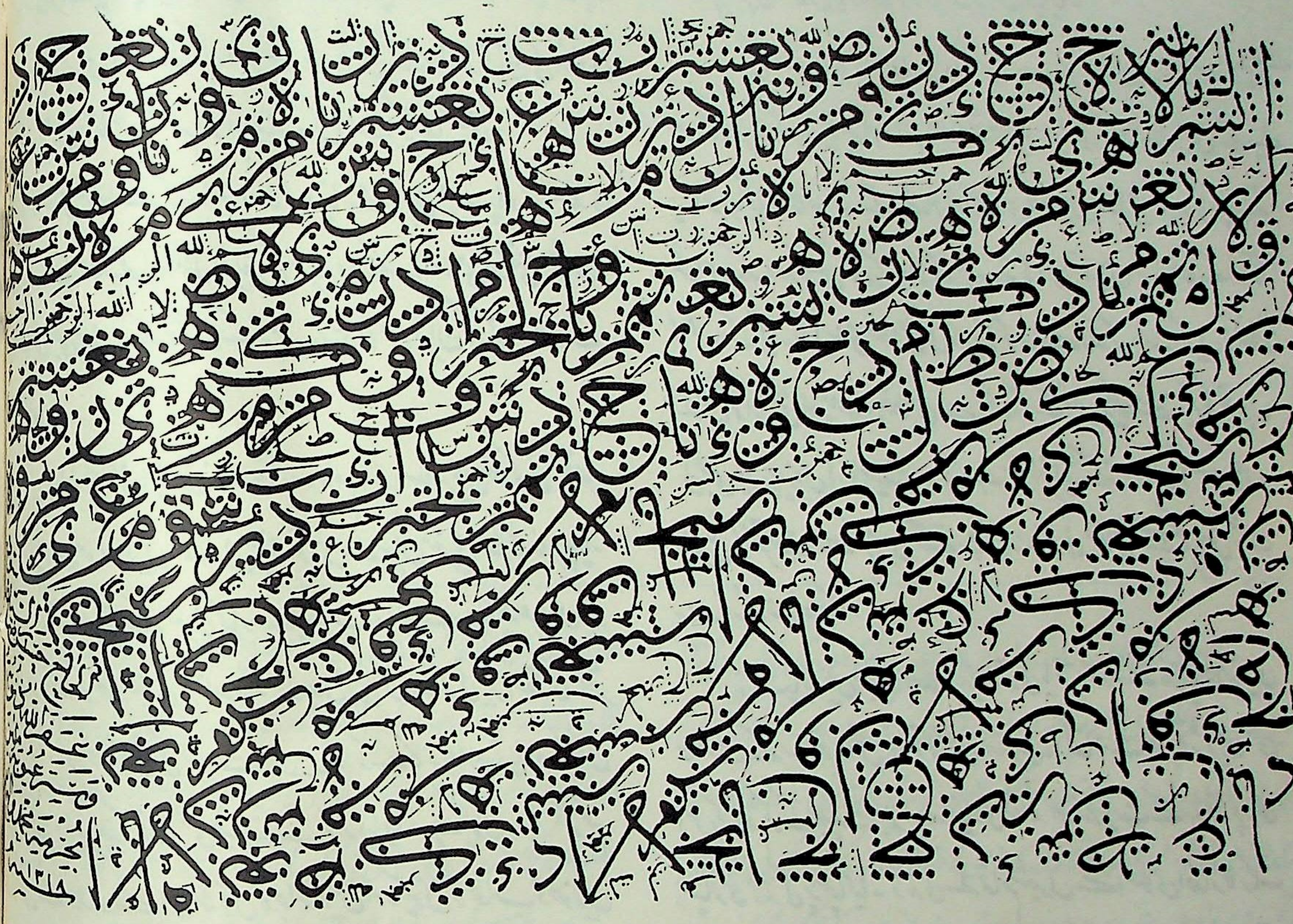
اگر اس کا تجزیہ کیا جائے، تو ممکن ہے اس وقت یہ تاثر مصلحتاً درست ہو۔ تاکہ عربی کو فروغ ہو اور اس معاشرے میں جاری کیا جا سکے جس کے لیے یہ تاثر دیا گیا کہ کلام اللہ کے لیے عربی کے اسی خط میں خطاطی کی جانی چاہئیے۔ مگر اس کے دوررس نتائج یہ برآمد ہوئے کہ اس خط میں عربی خط کے ارتقاء کا عمل رک گیا۔ اگر اسلامی خطاطی کی تاریخ کو سامنے رکھ کر بات کریں تو خطاطی کے عمل کو آرائشی اور مصوری خطاطی سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ کیونکہ تجربوں کی بھٹی میں چیزوں کی ماہیت بدلتی ہے مگر افریقہ کے مسلمان اس میں تبدیلی کو تحریف سے کم نہیں سمجھتے۔ چنانچہ خط کوفی مقامیت کے بعض اثرات سے آگے نہ بڑھ سکا۔

ہسپانیہ میں جب اسلام ایک ترقی یافتہ اور نئے مذہبی اور تہذیبی طاقت کے ساتھ داخل ہوا تو لاطینی تہذیب و ثقافت دم توڑ رہی تھی۔ اس کو ختم کر کے بہت جلد اپنے بنیادی عقائد اور نظریات کے ساتھ پوری ہسپانوی زندگی پر چھا گیا۔ زندگی کے تمام شعبوں سے اسلامی اقدار کا رنگ جھلکنے لگا۔ چنانچہ ۷۱۱ء میں جب یہ خط مسلمانوں کے ساتھ داخل ہوا، تو بہت جلد مذہب سے لے کر نجی زندگی تک اس کے اثرات مرتسم ہوتے چلے گئے اور ہسپانیہ میں مسلمانوں کے زوال تک یہی خط مروج رہا۔



باب ہفتم

ایران میں خطاطی



باب ہفتم

ایران میں خطّاطی

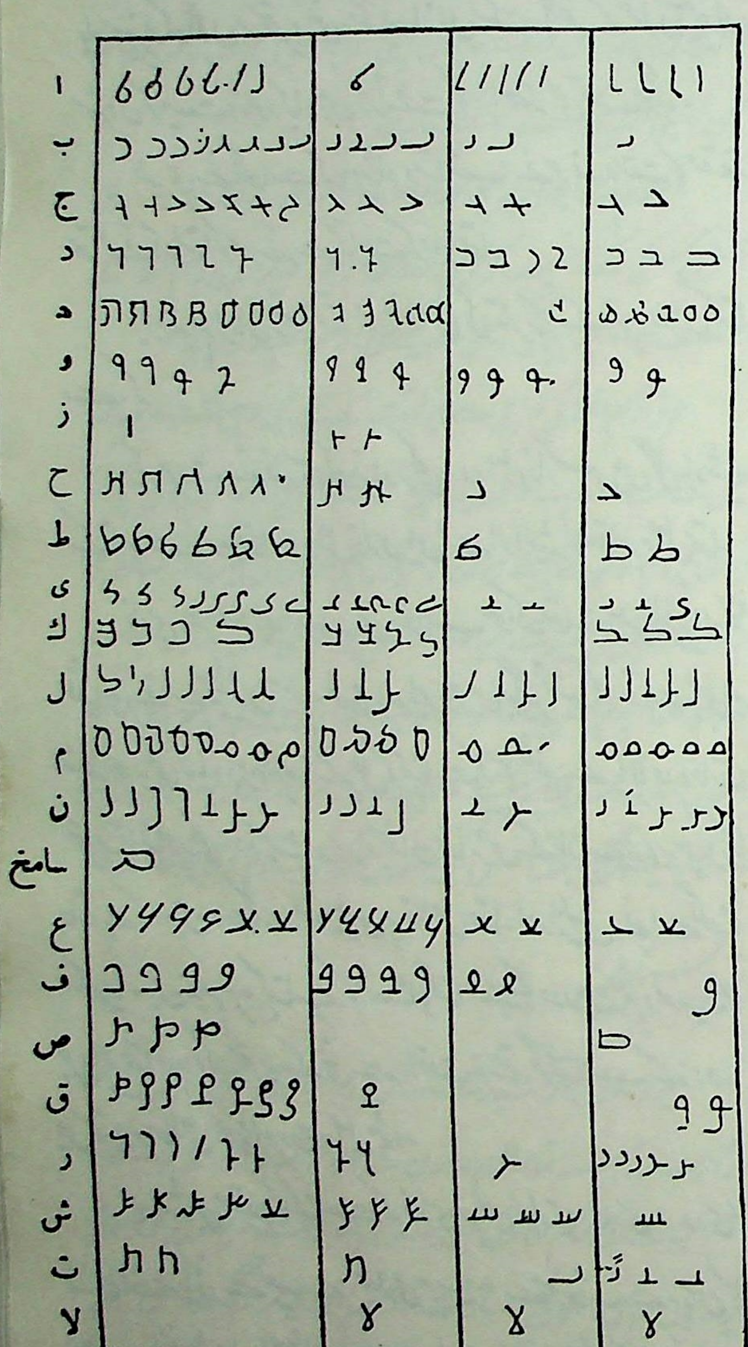
قدیم رسم الخط

ایران کی قدیم تہذیب کے آثار پندرھویں صدی ق م کے ارد گرد سامنے آتے ہیں۔ یہ تاریخ دو آریا قبائل اماد اور پارس سے شروع ہوتی ہے جو کوہِ البرز اور کردستان کے پہاڑیوں کے درمیان آکر بس گئے تھے اِسی نسبت سے اس علاقے کا نام الیریانہ اور پھر ایران پڑ گیا۔

یہ لوگ صدیوں آشوریوں کی محکوم آبادی کے طور پر زندگی گذارتے رہے مگر ۷۰۰ ق م میں پارس قبیلے کے ایک شخص ہنحامنش نے انہیں متحد کر کے نہ صرف آزاد ریاست کی بنیاد ڈالی۔ بلکہ ایسی تہذیب و تمدن کا آغاز کیا جس نے آگے چل کر پورے مشرق کو متاثر کیا۔ کبھی سلطنتِ ایران سمٹ کر اماد و پارس تک محدود ہو جاتی اور کبھی اس کی سرحدیں پھیل کر پورے مشرق وسطےٰ پر محیط ہو جاتیں۔ ایران کی سرزمین نے عروج و زوال کے بڑے بڑے منظر دیکھے ہیں۔ سارس اعظم دارا اور خسرو پرو[یز] کی جاہ و حشمت یہیں طلوع و غروب ہوئی۔ ایران کی تاریخ کا طویل دَو[ر] جو شاہانِ ماد سے شروع ہو کر یزدگرد سوم پر ختم ہوتا ہے، کئی زبانیں بولی جاتی رہی ہیں۔ پارس، پاستان فرس قدیم ایک ایسی زبان تھی جس کو ایک دَور میں مرکزیّت حاصل کر لی تھی، یہ زبان میخی رسم الخط کی حامل تھی اور جس کے علم کا واحد ذریعہ میکانی رسم لخط کے کتبے ہیں

ساسانی دَور (۲۲۶ء - ۶۵۲ء) کو فارسی کا متوسط دور سمجھا جاتا ہے جسے پہلوی رسم الخط میں لکھا جاتا تھا۔

پہلوی کے معنی پارتھوی کے ہیں اور دارا اعظم کے کتبوں میں پرتھوا یا پارتھیا بحیرہ کیسپین کے جنوبی علاقے (جہاں اب خراسان اور اس کے



اردگرد کے علاقے آباد ہیں) کے لیے مستعمل تھا۔ اس کی مختلف شکلیں بنتی اور بگڑتی رہیں۔ پارتھوی پہلے پرہوا ہوا پھر پلہو اور بعد میں پہلو اور آخر میں پہلوی بن گیا۔ پارتھیا والوں نے ساسانیوں سے قبل تقریباً پانچ سو سال (۲۵۰ ق م - ۲۲۶ء) تک حکومت کی تھی۔ چنانچہ خیالِ اغلب ہے کہ پہلوی رسم الخط نے بھی تیسری صدی ق م میں صورت گری کی۔ یہ خط آرامی سے ماخوذ ہے۔ اس کی ابتدائی شکل پالمیری خط سے ملتی جلتی تھی۔ اور پارتھیا دور سے ساسانیوں کے اختتام ۶۵۲ء تک یہی خط ایران میں مروج تھا۔

اس خط میں بائیس نشانات تھے جو ایرانی نظام اصوات سے ہم آہنگ ہونے کے باوجود ناکافی تھا۔ ایک ایک نشان کئی آوازوں کی علامت تھا جس کے سبب پڑھنے میں دشواریاں ہوتی تھی۔

ان کے علاوہ آرامی زبان کے الفاظ کثرت سے بولے جاتے تھے۔

پہلوی رسم الخط کی دو شاخیں تھیں۔

۱۔ پہلوک ۔ اسے شمالی مغربی پہلوی یا اشکانی بھی کہتے تھے۔

۲۔ پارسک ۔ جنوب مغربی پہلوی اور ساسانی بھی کہتے ہیں یہ پہلوی (پارتھوی) سے زیادہ قدیم نہیں۔

اوستی رسم الخط

اوستا پارسیوں کی مقدس کتاب ہے اس کا مصنف زرتشت تھا جس کا زمانہ ۱۰۰۰ ق م خیال کیا جاتا ہے۔ محققین نے اس بارے میں یقین سے بات نہیں کی کہ اس خط کی ابتدائی شکل کیا تھی اور اس کا رسم الخط کیا تھا۔ مگر مختلف آراء سے اس کی ضخامت پر روشنی پڑتی ہے پہلوی کے مطابق زردشت کے صحیفے ۱۲۰۰ ابواب پر مشتمل تھے۔ سمرنا کے

عالم ہرمپس (تیسری صدی ق م) کے مطابق یہ بیس جلدوں یعنی بیس لاکھ سطروں پر مشتمل تھی۔ جبکہ رومن عالم پلینی کبیر نے کہا ہے کہ اس میں بیس لاکھ آیات درج تھیں۔ طبری اور مسعودی کے مطابق زردشت گائے کی بارہ ہزار کھالوں پر تحریر تھی۔ مگر بعد ازاں سکندر اعظم کے حملوں نے جہاں شہروں کو نیست و نابود کیا وہاں زرتشت کا بڑا حصہ بھی تلف ہو گیا۔

طبری نے لکھا ہے کہ بادشاہ وستاشپ نے جو زردشت کا معتقد تھا نے آویستا کو سونے سے کتابت کروایا تھا۔

ابن ندیم ایرانی رسم الخط اور خطاطی کی تاریخ کے بارے میں کہتا ہے۔ کہ

کیومرث نے فارسی کی بنیاد رکھی۔ وہ اہلِ فارس میں گل بادشاہ کے نام سے موسوم تھا۔ اور اہلِ فارس میں اسے ابوالبشر کا مقام حاصل تھا۔

فارسی رسم الخط بیوراسب بن وندا سب ضحاک تھا۔ اور جب افریدون بن اثفیان نے اپنے بیٹوں سلم، طوج اور ایرج میں جاگیر تقسیم کی۔ تو اسے پہلی بار ضبطِ تحریر میں لایا۔ ابنِ ندیم آگے چل کر کہتا ہے کہ جس شخص نے باقاعدہ فارسی تحریر کی بنیاد رکھی۔ وہ جمشید بن اونجہان تھا۔ جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ جن و ملائک اور ابلیس پر قابض تھا۔ اور ابلیس نے اسے لکھنا سکھایا۔ ابن ندیم مزید کہتا ہے کہ شہنشاہِ گستاسب کے دور میں علم و ادب کا چرچا نہ تھا اور لوگ تحریر کے فن سے واقف نہ تھے مگر گستاسب کے دور میں تحریر و خطاطی کو بڑا عروج حاصل ہوا۔

عبداللہ بن مقفع کا کہنا ہے کہ فارسی زبان پہلوی، فارسی، دری، فوزی اور سریانی سے تعبیر ہے۔ پہلوی "پہلا" سے منسوب ہے۔ جس کا مطلب پانچ شہروں اصفہان، ری، ہمدان، ماہ نہاوند اور آذربائیجان کی سرزمین ہے۔

پہلوی کے ۲۲ نشان یہاں کے لوگوں کی تمام آوازوں کا احاطہ نہ کرتے تھے۔ چنانچہ آویسی خط کی بنیاد رکھی گئی۔ مگر ڈاکٹر ڈرینگر کے مطابق یہ مصنوعی خط تھا اور موجد نے پہلوک، پارسک اور یونانی سے استفاد
کر کے اسے ایجاد کیا۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پارسی جن کا رسم الخط اویسی تھا۔ ساسانی حکومت کے ساتھ ہی ساتھ ہی ان کے مذہب پر بھی ضرب کاری پڑی۔ زردشت جو سرکاری مذہب تھا۔ اس کی حیثیت باقی نہ رہی اور اویستا کے نسخے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جلائے گئے۔ پارسیوں نے ایران سے نقل مکانی کی اور سورت سے بمبئی تک پھیل گئے۔

خطِ مانی

۲۱۵ء کے لگ بھگ شہنشاہِ شاہ پور کے عہد میں ایک عا ایرانی نژاد مجوسی شخص نے مانی مذہب کی بنیاد رکھی۔ وہ ایک فلسفی علوم فلسفیہ اور الہیات کا عالم اور صاحب اسلوب مصور تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی کتاب ارتزنگ نہایت خوب صورت مصوری کے نمونوں سے مزین پیش کی۔ اور دعویٰ کیا کہ وہ صاحبِ کتاب پیغمبر ہے۔ چنانچہ شاہ اور اس کا بھائی فیروز تو اس کے مربی تھے۔ مگر شاہ پور کے بیٹے شاہ دوم کے زمانے میں اس کے نظریات بڑی تیزی سے پھیلے اور اس کے ماننے والوں کی تعداد بڑھی۔ مگر بہرام کے تخت نشین ہوتے ہی ۲۷۷ میں اسے گرفتار کرا کر اس کی کھال میں بھس بھروا دیا اور اس کے ماننے والے تتر بتر ہو گئے تھے اور یہ مذہب تیرھویں صدی تک خال نظر آتا رہا ہے۔

مانی کے سات صحیفے جن میں سے چھ سریانی اور ایک پہلوی زبان میں تھا ایک مخصوص خط میں تحریر تھے جسے خط مانی کہا جاتا ہے مگر محققین کی رائے ہے کہ یہ کوئی نیا خط نہیں تھا بلکہ یہ آرامی خط سے ماخوذ تھا اور اس کی شکل پامیری سے ملتی تھی اور مانی جو ایک اعلیٰ پایہ کا مصور بھی تھا۔ اس نے اسی خط میں ترمیم کر کے صحیفے تحریر کیے اور مانی کی

حیثیت آج تک فارسی ادبیات میں ایک بلند پایہ مصوّر کی سی ہے۔

خطِ مندائی

یہ عیسائیوں کا ایک مخصوص طبقہ جنہیں نصرانی، گلیلی یا سینٹ جان کہتے ہیں اور جو خود کو "مندئین" کہلاتا ہے استعمال کرتا ہے۔ ان کی زبان تلمودی کلدانی سے مشابہ آرامی ہے اور رسم الخط کا لایہ ہے۔ جو خطِ مندائی کہلاتا ہے۔

ان کے علاوہ کئی دوسرے خطوط بھی مختلف اوقات میں مستعمل رہے ان میں ابنِ مقفع کے کہنے کے مطابق مندرجہ ذیل سات خط بھی شامل تھے۔

۱۔ دین دفتریہ
۲۔ دیش دبیریہ
۳۔ کستج
۴۔ نیم کستج
۵۔ شاہ دبیریہ
۶۔ نامہ دبیریہ
۷۔ راس سہریہ

ان خطوط کے سلسلہ میں اگر لفظ زوارشن یا ہزاورشن کی اس تشریح کو مدِ نظر رکھیں جو ابنِ مقطع نے کی ہے، تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سارے خطوط الگ کوئی خط نہ تھے بلکہ قدیم پیکانی اور پہلوی خطوط ہی کی ایک شکل تھی جس میں مراسلت ہوتی تھی۔

جدید دور

بارھویں صدی ق م میں فنیقیوں نے حروفِ تہجی اختیار کر کے فنِ تحریر کی دنیا میں انقلاب آفریں دور کا آغاز کر دیا تھا چنانچہ آرامیوں نے اسے سنوار کر پھیلایا۔ اور اس میں سے بیشمار شاخیں پھوٹیں ان میں جدید عبرانی، عربی، کھوشتی، براہمی کے ساتھ پہلوی رسم الخط بھی تھا۔

کسی بھی تہذیب کی ترقی یافتہ ہونے کی دلیل اس کے رسم الخط سے عیاں ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ایران اپنی روایات میں ایک طاقتور ثقافتی، علمی، ادبی تہذیبی ورثے کا مالک ہے۔

اسلام کے ایران پر غلبہ اور ساسانی حکومت کے خاتمے سے جہاں آتش پرستی کے مذہب کو دیس نکالا ملا۔ وہیں، قدیم پہلوی رسم الخط بھی رخصت ہوا۔ اور پہلوی زبان کے لیے عربی اسم اختیار کر لیا گیا۔

عربی رسم الخط کی تیزی سے قبولیت کے پیچھے بھی وہی فلسفہ کارفرما تھا جس کے تحت دوسرے علاقوں میں عربی کے ساتھ عربی رسم الخط قبول ہوا۔

ایران میں اسلام کے پھیلتے ہوئے زاویوں میں قرآن کی تعلیم کا رجحان بھی بڑھا۔ اور قرآن کی تعلیم کے بنیادی عناصر میں خطاطی کا فن آنا ہی اہم ہے جتنا پڑھنا۔ چنانچہ عربی خطاطی نے بہت جلد ایران میں اپنی جگہ بنالی۔ اور آٹھویں صدی تک پہنچتے پہنچتے نہ صرف عربی رسم الخط پوری پوری طرح ایرانی زندگی پر محیط ہو گیا۔ بلکہ اس میں اصلاح کی طرف توجہ دی جانے لگی۔

خطِ نستعلیق

خلیفہ مامون الرشید کے زمانے میں خراسان علم و فن کا مرکز بن گیا تھا اور آہستہ آہستہ تمام علوم و فنون کے ماہر خراسان کا رخ کرنے لگے۔

یہ بات ان تمام علاقوں میں مشترک نظر آتی ہے کہ جہاں جہاں اسلام گیا، وہاں وہاں اخلاق، مساوات اور تعلیم بلا امتیاز رنگ و نسل مسلم ثقافت کے ایک واضح رنگ کو ظاہر کرتی چلی گئی۔

ایران میں بھی یہی ہوا مسلمانوں کی آمد سے صرف ان کا مذہب متاثر نہیں ہوا، زبان، رسم الخط، ادب اور ثقافت بھی نئے انگ نئے رنگ اختیار کرنے لگی۔ چنانچہ فارسی کا سارا شعری نظام عربی سے مستعار ہے۔



بسم الله الرحمن الرحیم
۱۳۹۵ھ
کتبہ احقر العباد نفیس الحسینی
غفر الله ذنوبہ
وستر عیوبہ

عربی رسم الخط کے تمام ارتقائی مرحلے، مرحلہ در مرحلہ ایران میں مقامی رنگ اور ایران کے اعلیٰ مذاق کے سبب زیادہ تیزی سے طے ہوتے چلے گئے چنانچہ چوتھی صدی میں جب عرب میں چھ خط ایجاد ہوئے۔ تو ایران نے رقاع اور توقیع کی آمیزش اور قطع برید سے ایک اپنا خط ایجاد کر لیا جس کا نام تعلیق ہوا۔ یہ خط حسن بن حسین علی فارسی کے قلم کا کارنامہ تھا۔ اس کے اجراء کے زمانے میں بڑا اختلاف موجود ہے۔ فن تحریر کی تاریخ میں اسحاق صدیقی چوتھی صدی قرار دیتے ہیں اور اس کی تائید محمد سجاد مرزا نے اپنے مضمون اردو رسم الخط میں کی۔

ایم ایس ڈیمنڈ نے تیرھویں صدی لکھا ہے جس کے مطابق ساتویں صدی ہجری قرار پائی ہے۔ طارق عزیز اپنے مضمون میں محتاط انداز سے کے مطابق پانچویں صدی قرار دیتے ہیں، چوتھی صدی میں نئے چھ خطوط کی ایجاد کے بعد استادان شش گاہ کے اثرات۔ ایران میں ساتویں صدی کے اواخر میں اپنے بھرپور تشخص کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس بات میں زیادہ وزن دکھائی دیتا ہے کہ تعلیق کا اجراء ساتویں صدی میں ہوا۔ گو تعلیق مصحف کے لیے استعمال نہ ہوا۔ مگر اس نے زندگی کے تمام مسائل کو اپنے لیے چن لیا۔ اور مراسلت کی زبان بھی بن گیا۔ اس نسبت سے بعض محققین نے اسے خط ترسیل بھی لکھا ہے۔

خط تعلیق کا پہلا استاد نجم الدین ابوبکر راوندی تھا۔ جس نے اسے سنوارنے کا اہم کردار ادا کیا۔ جبکہ استاد خواجہ تاج سلیمانی نے اس کے زیادہ خمیدہ اور پیچیدہ زاویوں میں قدرے حسن پیدا کرنے کے لیے اجتہاد کیا۔ تعلیق کے ضمن میں سلطان ابوسعید مرزا کے دفتر انشاء کے کاتب عبدالحیٔ کا نام بھی بڑا اہم ہے۔

خط تعلیق کے حرفوں کے پیچ و خم دیکھ کر ایک یاقا آنی نے کہا

اے زلفِ تو پیچیدہ ترا مے خط ترسّل
بر دامنِ زلفِ تو میرا دستِ توسّل

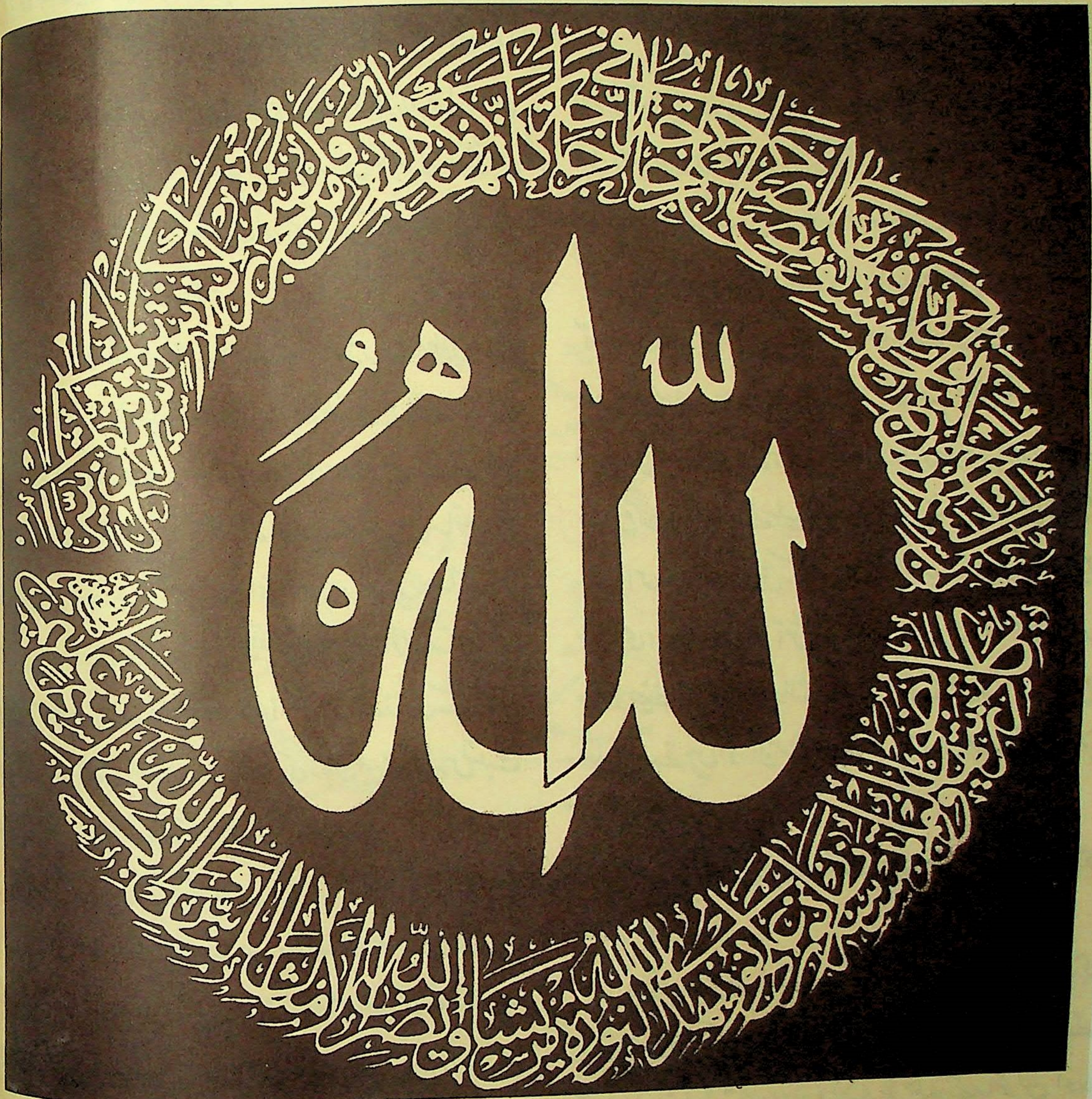
بہر کیف خط تعلیق پیچیدہ ہی سہی ایرانی تخلیقی صلاحیتوں کا پہلا مظاہرہ ثابت ہوا اور عربی خط میں پہلی عجمی کوشش۔ جس نے مسلسل تجربوں اور ارتقاء کے عمل کو مہمیز لگا دی۔

عربی حروف فارسی آوازوں کے لیے ناکافی سمجھے جاتے تھے۔ اور کئی آوازیں ایسی تھیں جن کے لیے عربی میں حروف نہ تھے چنانچہ عربی رسم الخط میں اصلاح کی پہلی کوشش خواجہ عبدالعالی بیک نے کی اور پ، چ، ژ، گ ایجاد کیے اور ساتھ ہی خط تعلیق میں اصلاحات کیں۔ نئے حروف کی ایجاد سے جہاں ایک طرف عربی حروف فارسی آوازوں سے ہم آمیز ہوئے۔ وہیں تعلیق کے حسن میں بھی اضافہ ہوا۔ تعلیق میں مسلسل اصلاحات کی کوشش کے سبب بعض محققین کو غلط فہمی ہوئی اور انہوں نے خواجہ عبدالعالی بیک کو خط تعلیق کا موجد لکھنا شروع کر دیا۔ تعلیق کے سلسلے میں مولانا درویش کا نام بھی بڑا اہم ہے۔ اس کے علاوہ تعلیق کے ضمن میں خواجہ عبداللہ صیرفی، ملا محی الدین شیرازی، ملا عبداللہ آتش نیریزی، ملا ابوبکر، ملا شیخ محمود، حافظ حفیظ اور خواجہ عبداللہ مروارید بھی آگے چل کر نامور ماہرین تعلیق ہوتے ہیں اور ان مشاہیر فن کو استادانِ ہفت قلم کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

اسی دوران ترکیہ میں ان خطوط سے دشتی، دیوانی اور فارسی قلم ایجاد ہوئے۔

ساتویں صدی نصف کے بعد منگولوں کے ہاتھوں بغداد کی تباہی نے جہاں مسلمانوں کی علامتی مرکزیت کو ختم کر دیا۔ وہیں علم و فن کے گہوارے بغداد کی تباہی علماء، فضلا اور حکماء کے ساتھ فن اور علم کا شیرازہ بھی بکھیر دیا۔

آخری خلیفہ مستعصم باللہ کے دور کے نامور استاد یاقوت سوم کے مقلدین جن میں استادانِ شش گانہ بھی شامل تھے جن کا جدھر



خطِ ثلث جَلی

بیننگ سمایا، چل نکلا۔ ان ہی میں سے کچھ نئے نئے تہذیبی و ثقافتی مرکزوں کی طرف رخ کیا کہ اب عالم اسلام مختلف محدود منطقوں میں منقسم ہو رہا تھا۔ اور جہاں کوئی فن کا قدردان ہوتا، علم و ادب کے لکھاری وہیں جا پہنچے۔

ایرانیوں کو جب منگولوں کے حملوں سے نجات ملی۔ اور امیر تیمور مسندِ اقتدار پر بیٹھا تو خطاطی کی دنیا میں ایک انقلاب آفریں تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ مگر ابھی یہ فن کسی قدردان کی نظرِ کرم کا منتظر تھا۔

تعلیق ایران کی نجی زندگی اور نسخ مذہبی کتب کی کتابت کے لیے مخصوص ہو چکے تھے۔ ثلث آرائش اور دوسرے خط بھی کہیں کہیں نظر آتے۔

تیرھویں صدی کے اواخر اور چودھویں صدی کے وسط تک ایرانی خطاطی عروج پر نظر آتی ہے۔ اب بھی اس کا فریضہ مصاحف کی خطاطی ہی تھا مگر اس کے آرائشی اور فنِ تعمیر میں مشارکت کے نئے رجحانات نمایاں ہونے لگے تھے۔

اس دوران مصاحف کی کتابت میں شاندار ارتقاء نظر آتا ہے۔ کیونکہ تاتاریوں کے قبولِ اسلام کے بعد انھوں نے فنِ مصوّری اور خطاطی کے انقلاط سے آرائشی اور مصوری خطاطی کے نئے رنگ ظاہر ہونے لگے۔ خوبصورت رنگوں کی آمیزش سے قرآن کی خطاطی ایک نئے دور میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

قرآن کی جدید خطاطی اور نئے ڈھنگ تک آنے کے لیے ایک مختصر جائزہ لیتے ہیں۔ جو ایل خانی دور اور اس سے ذرا قبل کی خطاطی کے بارے میں کئی سوالوں کا جواب مہیا کرتا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر تفصیل سے بات کی تھی کہ ایران کے قبولِ اسلام کے بعد عربی رسم الخط بھی ایرانیوں نے اپنا لیا۔ اس وقت عربی خط میں خطِ کوفی مستعمل تھا اور ابھی اس نے نیا نیا مصاحف کی خطاطی کا فریضہ سنبھالا تھا۔ چنانچہ جب خطِ کوفی ایران میں آیا تو اس کے افقی اور فلیٹ زاویوں کی نسبت عمودی حصوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خطِ کوفی کی ایران میں ایک قدرے مختلف شکل سامنے آئی اور اس کے آرائشی پہلو میں اس قدر توجہ مرکوز ہوئی کہ جب حرف جملے میں بدلتا تو ایک غیر محسوس منظم صورت گری اس کے حسن کو دوبالا کر دیتی۔ یہ ابتدائی تشکیلات تھیں اور اس خط میں لکھا ہوا قرآن جو چرمی کاغذ پر ہے اسے دیکھ کر بہت بعد میں سامنے آنے والے عباسی دور کے آرائشی خط سے مشابہت ایرانیوں کے ذوقِ جمال کی داد طلب کرتی ہے۔

چھوٹی تقطیع پر لکھے ہوئے ایک چرمی قرآن کے چند اوراق میٹروپولیٹن میوزیم نیویارک میں اب تک محفوظ ہیں۔ اس کی سورۃ کے عنوانات کی گلکاری عباسی دور کے نقش و نگار سے مشابہت رکھتی ہے۔

پانچویں صدی ہجری کے اوائل سے چھٹی صدی ہجری کے اختتام تک سلجوقیوں کے دور میں فنِ خطاطی کے لیے بڑا مفید ثابت ہوا۔ اس دور میں خطِ کوفی معراج کی انتہاؤں پر نظر آتا ہے۔ یہ خط اس دور میں نہ صرف مصحف کی خطاطی میں کمالِ فن پر دکھائی دیتا ہے بلکہ آرائشی خطاطی اور عام خطاطی میں بھی حسن و تہذیب کی انتہاؤں پر تھا۔ صفحہ کے گرد حاشیہ اور نقش و نگار میں کوفی کا کمال دکھائی دیتا ہے۔ برٹش میوزیم میں اب تک چند ایسے صفحات موجود ہیں جن کو دیکھ کر سلجوقیوں کے ذوقِ مصوری اور خطاطی کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان مصاحف کو ابوالقاسم بن ابراہیم نے کتابت سے آراستہ کیا تھا۔ اس پر ۴۲۷ھ (۱۰۳۶ء) کی تاریخ درج ہے۔ اسی دور کے دو صفحات میٹروپولیٹن میوزیم نیویارک میں بھی محفوظ ہیں۔ یہ ایرانی کوفی میں ہیں اور سلجوقیوں کے ذوقِ نقش نگاری سے کماحقہ آراستہ ہیں۔

ایک ورق پر سورت کا عنوان لکھا ہے۔ دوسرے ورق پر متعدد رنگوں (خصوصاً سنہرے رنگ کے ساتھ) سورۃ کی کتابت کی گئی ہے۔ اور اس صفحے پر سورۃ کے ابتدا میں سنہری روشنائی سے جلی حرفوں میں تحریر

دکھائی دیتی ہے۔

سلجوقیوں کے دور میں گلکاری اور نقش نگاری کا ذوق اعلیٰ پایہ کا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے مذہبی وابستگی نے سلجوقی خطاطوں کو فن کی ایسی بلندیوں سے ہمکنار کر دیا تھا جس کی مثال ان کے ہمعصروں میں کم از کم نظر آتی ہے۔

صفحات کو گلکاری سے سنوارنے اور حرفوں کو آرائشی اور مصورانہ انداز سے تخلیق کرنے کا رجحان ان کے فنِ تعمیر میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ جس کی ایک مثال دامغان میں پیر علمدار کے برج کی اندرونی حصے کی آرائش سے ظاہر ہوتا ہے جس کا سال تکمیل ۴۱۷ھ (۱۰۲۶ء) ہے۔

بارھویں صدی عیسوی کے تحریر کردہ بہت سے نمونے اب تک فلاڈیلفیا (امریکہ)، پیرس (فرانس)، میٹروپولیٹن میوزیم (امریکہ) اور یورپ کے دوسرے بہت سے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔

اسی دور میں خط گلزار کا عروج بھی نظر آتا ہے۔ یہ خط دراصل بیل بوٹوں کے ساتھ مزین کیا گیا تھا۔ اور بعض نمونوں میں یہ خود بھی بیل بوٹوں کی اشکال میں حسن و تہذیب کا بہترین نمونہ نظر آتے ہیں۔ خط گلزار سلجوقیوں کے دور میں نہ صرف ایران میں مروج تھا بلکہ دورِ فاطمیہ مصر میں دسویں، گیارھویں اور بارھویں صدی کے نصف تک دکھائی دیتا ہے۔

تیرھویں صدی میں تعلیق کی ایجاد سے خطاطی کے متنوع پہلو اجاگر ہونے لگے۔ تعلیق دائیں سے بائیں طرف خمیدگی کا رجحان رکھتا تھا۔ چنانچہ ایل خانیوں کے دور میں خطاطی رنگوں کے جلوس میں ایک نئے سج دھج نئے ویلے سے نمودار ہونے لگی۔ اس دور میں ایل خانیوں کے پہلے مسلمان حکمران غازان خاں کے بھائی الجائتو خدا بندہ محمد نے مسلمانوں کے فنون لطیفہ پر خصوصی توجہ دی۔ وہ ایک صاحب ذوق شخص تھا۔ اس نے اس دور کے علماء، مصوروں اور خطاطوں کو اپنے ہاں جمع کر لیا تھا اور اپنی خواہش پر بے شمار مصحف کتابت کرائے، جو آج تک جرمنی، مصر، انگلستان اور امریکہ کے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔

مصر کے عجائب گھر میں عبداللہ بن محمد کا لکھا ہوا قرآن جو ۷۱۳ھ (۱۳۱۳ء) کا ہے دادِ فن طلب کرتا ہے۔

اس کے اوراق منقش اور فنِ مصوری اور خطاطی کے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عبداللہ ایصرائی (جن کے بارے میں یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ہندوستان بھی آئے) کے ہاتھ کا لکھا ہوا ۷۲۸ھ (۱۳۲۷ء) کا ایک قرآن بھی اب تک موجود ہے۔ اس کے عنوانات خط کوفی میں شوخ رنگوں میں تحریر ہیں۔ اس صفحے کا گراؤنڈ طلائی اور تحریر قرمزی، سرخ، فیروزی، اور [illegible] رنگوں میں ہے۔

عبداللہ بن احمد کا قرآن ۷۳۸ھ (۱۳۳۶ء) میں مراغہ (آذربائیجان) میں تحریر ہوا۔ ایرانی مصوری اور خطاطی کا شاندار اظہار ہے۔

تیرھویں صدی کے اواخر میں تیز رنگوں کا استعمال رواج پا گیا تھا۔ چنانچہ مصحف کی کتابت سے لے کر فنِ تعمیر میں شریکِ فنِ آرائش تک شوخ رنگوں، بیل بوٹوں اور اشکال کی مصوری عروج پر نظر آتی ہے۔ اور چودھویں صدی عیسوی میں پہنچتے پہنچتے خطاطی کا فنِ آرائش مصورانہ مظاہر سے میں معیار کی شرط ٹھہری۔

ہر کتاب اپنے مضمون سے زیادہ مصوری اور گلکاری کا مظاہرہ کرتی تھی۔ اس قسم کا آرائشی کام عربی ادبیات کی منفرد کتاب مقاماتِ حریری (۷۳۴ھ) میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جو اب بھی ویانہ (آسٹریا) کے قومی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

اس دور میں خطاطی مصورانہ اور آرائشی طرز اختیار کر چکی تھی مگر اس کے تزئین و ترتیب میں فنکارانہ مصوری میں چار چاند لگا دیئے تھے شعر و ادب کی کتب خاص طور پر آزادانہ مصوری کی جان تھے اور صفحے کے چاروں طرف حاشیے میں مصورانہ صلاحیتوں کا اظہار بہت مقبول ہوا۔

یہاں اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) خطاطی کے لیے واقعتاً مبارک تھی۔ کیونکہ عرب اور عرب کے باہر اسے غیر معمولی طور پر فروغ حاصل رہا۔

اس صدی میں نامور خطاط پیدا ہوئے اور انہوں نے اپنے فن سے خطاطی کی دنیا آباد رکھی۔ آٹھویں صدی ہجری اواخر (پندرھویں صدی عیسوی) میں ایک ایسا صاحبِ طرز اُستاد ہفت قلم پیدا ہوا جس نے ایرانی فطری تجسس اور حسن پرستی کا ثبوت دے کر ایک ایسا خط ایجاد کیا جس نے کوفی اور نسخ سے بھی زیادہ شہرت پائی۔ اور زیادہ منطقے میں اختیار کیا گیا۔ یہ خط نستعلیق تھا۔ جس نے نہ صرف ایران میں مقامی ضرورت کو پورا کیا بلکہ جنوبی ایشیا میں بڑھتے ہوئے اسلامی اثر و نفوذ میں معاونت بھی کی۔

خطِ نستعلیق

تعلیق اور نسخ کی خوبیوں کو یکجا کر کے خواجہ میر علی تبریزی نے نستعلیق کو ایجاد کیا۔ نسخ اور تعلیق کی نسبت نستعلیق کی پیوند کاری میں سبک اور زناہٹ پیدا ہو گئی اور لفظ کے صوری حسن میں بے پناہ اضافہ ہوا۔

خواجہ میر علی تبریزی کو خطِ نستعلیق کا موجد سمجھا جاتا رہا ہے مگر علامہ ابوالفضل نے اس سے اتفاق نہیں کیا اور ان کا خیال ہے کہ پانچویں صدی ہجری کے ابتدائی دور میں نستعلیق کے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں انہوں نے کوئی دلیل یا ثبوت پیش نہیں کیا۔ بہر کیف اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ یہ خط کسی لاشعوری اور بغیر نام کے پہلے موجود بھی تھا تو خواجہ میر علی تبریزی کی اجتہادی حیثیت مجروح نہیں ہوتی۔ کہ اشیاء تو بہر حال پہلے سے موجود ہوتی ہیں۔ موجد انہیں قاعدے اور کلیہ کے ساتھ متعارف کراتا ہے۔ اس نسبت سے خواجہ میر علی تبریزی کی حیثیت موجدِ نستعلیق کی ہی ہے اور محققین نے ان کی اس حیثیت کو چیلنج نہیں کیا۔

خواجہ میر علی تبریزی ایک فاضل شاعر اور مفسر و حافظِ قرآن تھے، اوّل اس کا نام نسختعلیق رکھا گیا۔ مگر نام ثقیل ہونے کے سبب خ حذف کر دی گئی اور یہ خط نستعلیق مشہور ہوا۔

اس ضمن میں ایک خوبصورت روایت بھی بیان کی جاتی ہے کہ خواجہ میر علی ایک رات نیند میں غرق تھے کہ انہیں ایک پرندے دراج نے بشارت دی کہ وہ خطِ نسخ اور تعلیق کے باہم اختلاط سے ایک نیا خط ایجاد کرے۔

چنانچہ خواجہ میر علی نے مسلسل تجربے کیے۔ مدور اور عمودی خطوں میں صوری ہم آہنگی کے نتیجے میں خطِ نستعلیق کا ظہور ہوا۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ تعلیق جس کے بارے میں طے ہے کہ یہ تیرھویں صدی عیسوی کی ایجاد ہے۔ بعض مورخین نے اس پر بھی دلیل کی ہے کہ یہ قدیم ساسانی دور میں ایجاد ہو چکا تھا جس کا شعوری ادراک تیرھویں صدی میں ہوا۔

بہر کیف نستعلیق تعلیق اور نسخ دونوں کی امتیازی خصوصیات اور مدور کی ایک ترقی یافتہ شکل میں بہت جلد قبولِ عام ہو گیا۔

یہاں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو گی کہ تعلیق موٹے قلم سے غیر عمودی اور تراشیدہ خط ہونے کی وجہ سے دوسروں سے الگ ہوا تھا۔ یہ گہرے افقی یا متوازی اور باریک عمودی خط کا امتزاج تھا جس کی لمبائی عموماً زیادہ اور کنارے طویل ہوتے اور یہ فارسی کے مزاج سے زیادہ قریب تھا۔ اسی لیے اپنی ایجاد کے فوراً بعد فارسی کتابت کے لیے مستعمل ہو گیا تھا۔ اسی حوالے سے اگر ہم خطِ نستعلیق کا جائزہ لیں تو یوں لگتا ہے، اس کی جلد قبولیت کے پیچھے فارسی کا مزاج اور صوری حسن دونوں کارفرما تھے۔ اگر ہم اس کا تجزیہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصحف کی کتابت نستعلیق اور تعلیق میں رواج نہ پا سکی۔ ایک تو شاید اس کے پیچھے عربی کا تقدس اور روایت تھی۔ دوسرا یہ خط عربی زبان کے مزاج کے زیادہ قریب نہ تھا اور فارسی رسم الخط کے ساختیاتی اور نفسیاتی در و بست میں زیادہ مناسب تھا۔

نستعلیق و تعلیق شکستہ یا دوسرے غیر عربی خطوں میں قرآن کی خطاطی کا

رواج نہ ہونے کا سبب یہ بھی ہے کہ عربی رسم الخط جس نے صدیوں کا ارتقائی سفر طے کیا ہے اپنے لیے شناخت کا ایک مکمل منطقہ رکھتا ہے۔ اس کے حروف کی نشست و برخواست اور تزیین و ترتیب اور اس کے جمالیاتی پہلو کو مدّ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ عربی خط جن میں خاص طور پر جدید کوفی اور نسخ شامل ہیں اس کے مزاج دان تھے۔ اور فارسی نے اپنا صدیوں کا ثقافتی رویہ تبدیل کر کے عالم اسلام کے نئے رکن کی حیثیت سے عربی خط اپنایا تھا۔ مگر بالآخر اس نے ایسا خط ایجاد کر لیا جو اس کی تحریر میں نہ صرف سبک رفتار تھا بلکہ صوری اعتبار سے بھی ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھا جس کے سبب اس کی تحریر میں روانی، سلاست اور بصری فنون کی ساری خوبیاں جمع ہو گئیں۔

امیر تیمور کے دَور میں خطاطی کے فن نے بڑی ترقی کی۔ تیموری دور میں شہزادے اور شہزادیاں اس فن میں دلچسپی لیتی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں ماہر تعمیرات، شاعروں، فنکاروں، موسیقاروں، مورخوں، اور مصوروں کو اپنے گرد اکٹھا کیا۔ وہیں فن خطاطی کے ماہرین بھی موجود تھے یہ عجیب بات تھی کہ تیمور کی شہزادیاں اور شہزادے یا تو خود شاعر تھے یا خطاط۔ اور بعض تو ان میں شاعری اور خطاطی میں نامور بھی تھے۔

شاہ رُخ کی بیوی گوہر شاہ بیگم ایک نامور خطاط تھی۔ اس کی قلم سے جنم لینے والی تحریریں فن خطاطی میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ شاہ رُخ کا بیٹا ابراہیم سُلطان جو بیس سال تک شیراز کا گورنر تھا۔ فن خطاطی میں یکتائے روزگار سمجھا جاتا تھا۔ اس نے چکنی ٹائلوں پر بڑی خوب صورت خطاطی کی ہے۔

خواجہ میر علی تبریزی سے کسب فیض کرنے والوں میں مولانا جعفر تبریزی مولانا اظہر اور سلطان علی مشہدی کے نام ممتاز ہوئے ہیں۔

سلطان علی مشہدی ان سب میں کمال فن کے حامل تھے۔ وہ ہرات میں حسین مرزا کے دربار سے وابستہ تھے۔ اپنے خط میں کمال کا حسن رکھتے تھے۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا میر نوائی کا دیوان میٹروپولیٹن میوزیم میں ان کے فن پر آج بھی داد طلب کر رہا ہے۔

یہ وہ دَور تھا جب امرا کے لیے ایک اچھا خطاط رکھنا فخر سمجھا جاتا تھا۔ اور ہر خطاط محض خطاط ہی نہ ہوتا بلکہ علم و حکمت میں بھی انہیں مقام رکھتا اور نہ صرف خطاطی بلکہ دوسرے علوم بھی امرا کے بچوں کو پڑھاتا۔

میر علی ہروی جنہیں خط نستعلیق میں میر علی تبریزی سے بڑا مقام حاصل ہے۔ سلطان احمد جلائر کے دربار سے وابستہ تھے۔ ۷۹۰ھ میں میر نے خواجو کرمانی کے فارسی کلیات میں کتابت کر کے اپنے فن کو استادان فن سے منوا لیا تھا۔ جب سلطان تبریز سے بغداد منتقل ہوا تو میر ہروی کو بھی ساتھ ہی لے گیا۔ میر ہروی کے علاوہ دوسرے بہت سے ماہرین فن بھی سلطان کے ساتھ بغداد گئے۔

میر ہروی کے بعد جعفر علی تبریزی کے فن کا بڑا چرچا ہوا وہ ہرات کے شہزادے بائسنغر مرزا کے کتب خانے کا مہتمم تھا۔

جعفر تبریزی کو استاد ہفت قلم کا اعزاز حاصل تھا۔ وہ میر علی تبریزی اور اس کے بیٹے عبداللہ تبریزی کا شاگرد تھا اور اس کی روایت کا طاقت ور ماہر خطاط، اس نے ۸۳۳ھ میں شاہنامہ کی کتابت کی۔ اسے نہ صرف تمام مروجہ خطوط پر گرفت حاصل تھی بلکہ نستعلیق میں ان کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ چونکہ شہزادہ بائسنغر خود بھی ایک ماہر خطاط تھا اور ابراہیم سلطان عبدالکریم، سلطان علی مشہدی بھی اسی دور کے خطاط تھے۔ چنانچہ ان سب میں جعفر تبریزی کا فن منفرد اور بلند پایہ سمجھا جاتا تھا۔ وہ ۸۶۰ھ میں فوت ہوا۔

شیراز اور ہرات اس دَور میں خطاطی کے مرکز تھے اور یہیں عبدالکریم اور اس کا یکتائے روزگار خطاط باپ عبدالرحمن خوارزمی اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ابراہیم سلطان بھی چھ خطوں میں ماہر خطاط تھے۔ چنانچہ اس دور کو خطاطی کے ضمن میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

ابراہیم سلطان مرزا، بائسنغر مرزا اور عبدالکریم خوارزمی کے ہاتھ کی

لکھی تحریریں مشہد میں امام رضا کے روضے اور میٹروپلیٹن میوزیم میں موجود ہیں مرزا سلطان علی مشہدی کو سلطان حسین مرزا نے قلمۃ الکتاب کا خطاب دیا تھا۔ ساٹھ سال کی عمر میں ۹۱۹ھ (۱۵۱۳ء) میں وفات پائی۔ ان کے شاگردوں میں سات خطاط جنہیں استادانِ چن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے نستعلیق کے صاحب طرز خطاط تھے۔ ان میں سلطان محمد خندان، سلطان محمد نور، علاؤالدین محمد ہروی، زین الدین محمود عبدی نیشاپوری، محمد قاسم شادی شاہ مولانا محمد عبداللہ ہروی اور میر علی الکاتب ہروی شامل ہیں۔

سلطان علی مشہدی کے ہمنام چار خطاط بھی تھے۔

سلطان علی خانی، سلطان علی خراسانی مشہدی، سلطان علی قزوینی ان چاروں کی وصلیاں ہندوستان میں بھی مشہور ہوئیں۔

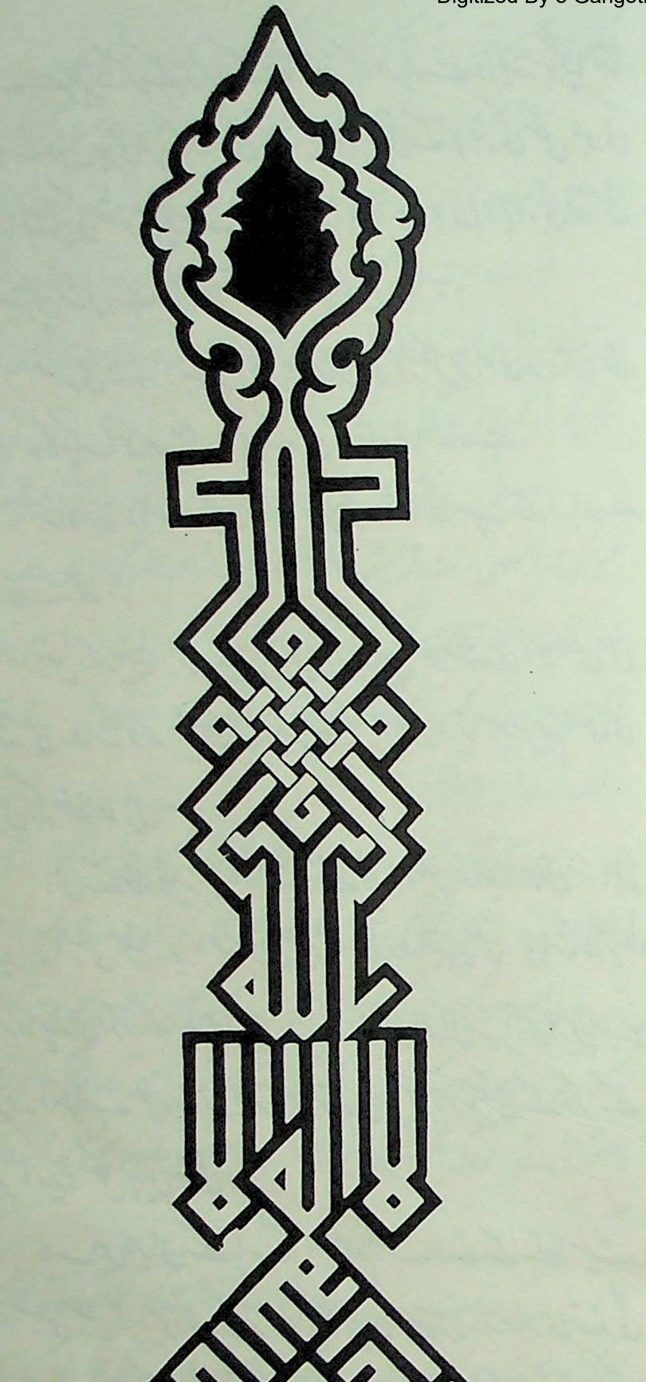
تیموری دور میں کتابوں کی آرائش میں فن خطاطی نے بڑا عروج حاصل کیا۔ حرفوں میں پودوں، جانوروں کی شبیہیں بھی نظر آنے لگی تھیں۔ ان کے رنگوں کی آمیزش سے نہ صرف حرف نکھر کر عجب شوخی دکھاتے تھے بلکہ پورے صفحے کا حسن اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔

ان کی ایک عمدہ ذوق کا اظہار ہوتی تھی۔ وہ سنہرے، قرمزی، آسمانی، سرخ اور سبز رنگوں سے حرفوں کی تزئین کرتے۔ اس فن میں امیر تیمور کے بیٹے شاہرخ اور بائسنغر مرزا کے ہاتھ کے لکھی ہوئیں مزین تحریریں بہترین مثال ہیں۔

ہرات کی خطاطی کے دلبستان کا نفیس ترین قلمی نسخہ ۱۴۲۹ء کا ہے، جس میں اس دور کے معروف رنگ اور ڈھنگ نظر آتے ہیں۔

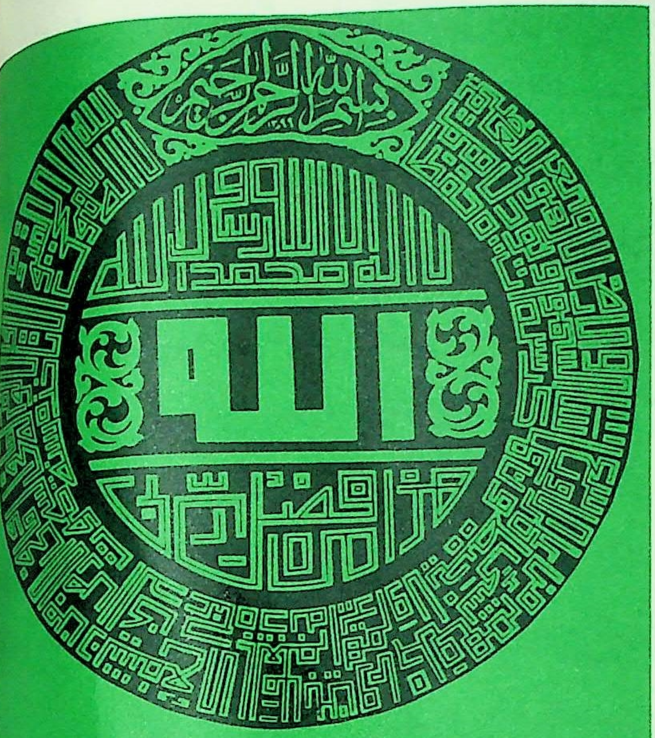
تیموری دور کے بعد صفوری دور میں بھی فن خطاطی کو بدستور عروج حاصل رہا۔ اس دور میں کمال الدین بہزاد، سلطان محمد نود (پسر سلطان علی مشہدی) شاہ محمد نیشاپوری، میر عماد حسین، گوہر شاد بیگم، علاؤالدین تبریزی مرزا احمد تبریزی اور محمد ہاشم تبریزی کا نام بڑا روشن ہے۔

میر علی ہراتی جو زین الدین محمود، عبدی نیشاپوری کا شاگرد تھا،

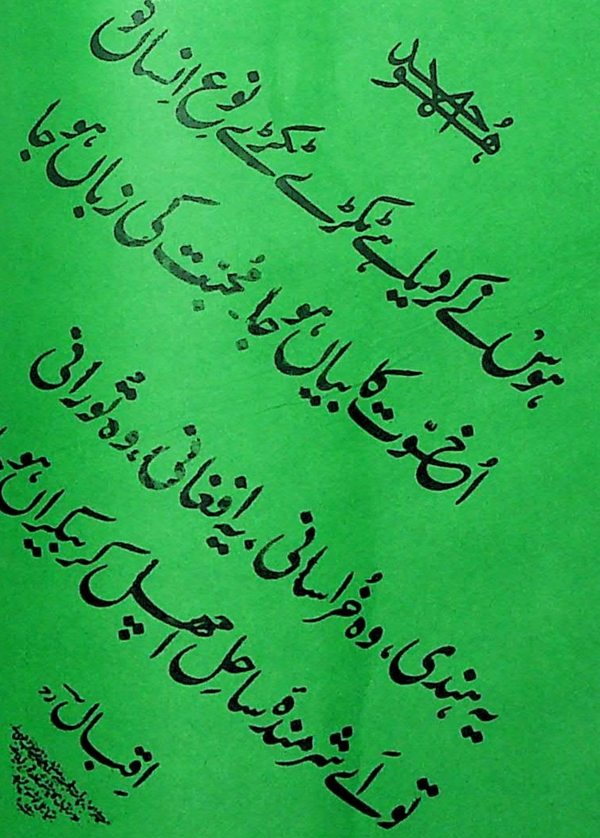


کلمہ طیبہ

از آفتاب احمد



خطِ ثلث میں ایک فن پارہ



لکھنوی طرز میں نستعلیق کا ایک نمونہ۔

از فقیر شمس الدین سنہ ۱۹۱۳ء۔

ہرات سے ہجرت کر کے بخارا کے فرمانروا کے دربار سے وابستہ ہو گیا تھا۔ اس نے وہاں ہراتی طرز کو رواج دیا۔ میر علی ہراتی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی مولانا جامی کی مثنوی یوسف زلیخا ۹۳۰ھ (۱۵۲۳ء) ازبکی نقاشی کی بہترین مثال ہے۔ ان کا انتقال ۹۵۰ء میں ہوا۔

صفوی دربار (تبریز) میں سلطان محمد نور کو بڑا مقام حاصل تھا۔ ۱۲۴ ء کا ایک نسخہ اب تک اس کے فن کا شاندار اظہار ہے۔

شاہ محمود دو سلاطین شاہ اسمٰعیل اور شاہ طہاسپ کے دربار سے منسلک تھے۔

اس دور میں محمد حسین تبریزی، میر سید احمد مشہدی، ملا حسن علی مشہدی، ملا شاہ محمد نیشاپوری، میر معز کاشی اور مرزا ابراہیم اصفہانی قابلِ ذکر خطاط ہیں۔

اس کے علاوہ میر علی الکاتب کے تلامذہ میں خواجہ اسحاق سہابی، سید احمد الحسینی مشجع ریز، میر حسین حسینی، علی رضا تبریزی، باباشاہ اصفہانی اور قاچاری دور کے خطاطوں میں مرزا کوچک وصال شیرازی، زین العابدین اشرف الکتاب، علی رضا پرتو اور نامور خاتون مریم بانو بائیتی کے ذکر کے بغیر تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

اب میں ایران کے باب کو اختتام تک لانے کے لیے میر عماد الحسینی سیفی قزوینی کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ جنھوں نے ساری زندگی تو درویشانہ بسر کی، مگر فن کی دنیا میں انھیں جو مقام حاصل ہوا اس کی نظیر بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ میر عماد کو ان پانچ استادانِ فن خطاطی میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ جنھوں نے نستعلیق کی بلند و بالا عمارت کھڑی کی۔ ہند و پاک میں شاید ہی کوئی خطاط ایسا ہو جس کا سلسلہ تلامذہ میر عماد سے نہ جا کر ملتا ہو۔

میر عماد گو نستعلیق کے استاد تھے مگر انھیں ہفت قلم ماہر خطاط کا درجہ بھی حاصل تھا۔ تبریز کی اکثر عمارتوں پر اس کے لکھے ہوئے کتبات

اور وصلیاں اب تک محفوظ ہیں۔

میر عماد کی شہرت اس کی زندگی میں اس قدر ہو چکی تھی، کہ ترک، ہند اور عرب تک اس کے نام کے چرچے تھے

میر عماد نے گم آباد میں عیسیٰ رنگ کار اور تبریز میں ملا محمد حسین تبریزی سے تربیت نگاری حاصل کی۔

میر عماد جو نستعلیق کے ضرب المثل ہیں، شاہ عباس صفوی کے دربار سے وابستہ تھے۔ ایک بار شاہ عباس نے حکم دیا کہ شاہنامہ فردوسی کو خط نستعلیق میں تحریر کیا جائے۔ اس سے آگے کئی روایات ہیں۔ چنانچہ جو زیادہ حوالے کے طور پر آتی ہیں، ان کا تذکرہ ذیل میں کیا جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس کے دور میں ایک کاتب رضا علی عباسی اس سے دشمنی کی حد تک حسد کرتا تھا۔ جب ایک سال بعد شاہ نے پیغام بھیجا کہ شاہنامہ لکھا جا چکا ہے کہ نہیں اور ساتھ ہی ستر تومان بھی ارسال کیے۔

تو میر عماد نے جواب دیا کہ ستر اشعار لکھے ہیں اور سرکار بھی اس سے زیادہ کفایت نہیں کرتی۔ شاہ نے سنا تو وہ بہت ناراض ہوا اور اس نے اشعار لوٹا دیئے۔ میر نے شاہ کی ناراضگی کی پرواہ کیے بغیر انہیں اپنے شاگردوں میں تقسیم کر دیا۔

دوسری روایت ہے کہ جب میر نے ستر شعر دیئے تو شاہ نے ستر تومان عطا کیے تو میر نے خلافِ شان سمجھ کر واپس کر دیئے۔ جس سے شاہ نے اپنی توہین محسوس کی۔

تیسری روایت ہے کہ شاہ عباس نے میر عماد کو یہ کام سونپا تو اس نے شاہ سے کہا کہ اسے ایک باغ دیا جائے جس میں ایک خوب صورت تالاب ہو اور جس میں عرق گلاب بھروا دیا جائے۔

شاہ عباس نے مطالبہ پورا کر دیا۔ مگر ایک سال بعد جب شاہ نے شاہنامے کے بارے میں پوچھا تو میر نے بتایا کہ صرف ستر بیت کتابت ہوئے ہیں۔ شاہ سخت ناراض ہوا اور اس نے میر سے کہا کہ وہ اب تک لاکھوں تومان میر یہ خرچ کر چکا ہے ایک دن کے اندر لوٹائے۔

میر عماد واپس آیا اور اس نے وہی ستر اشعار فروخت کر کے آدھے دن میں رقم لوٹا دی۔ جسے شاہ نے اپنی توہین سمجھا اور وہ سخت ناراض ہوا۔

ایک روایت اور بھی ہے کہ میر عماد سنی العقیدہ تھا اور شاہ شیعہ تھا چنانچہ رضا علی عباسی نے اپنے حسد اور انتقام میں شاہ کے سامنے ایسی باتیں کیں کہ وہ ناراض ہو گیا۔

اس میں سے حقیقت کچھ بھی رہی ہو اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میر عماد جس کی عمر اس وقت تریسٹھ سال تھی۔ ایک شام حمام گیا وہاں سے وہ باہر نکل رہا تھا کہ اسے قتل کر دیا گیا۔ محققین اس بات پر متفق ہیں کہ اس کے قتل میں شاہ عباس کا کینہ شامل تھا اور اس طرح فن خطاطی اپنے استادِ وقت سے محروم ہو گئی۔

میر کے قتل کے واقعے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور اس کا اتنا شدید ردّعمل ہوا کہ شاہ عباس بھی ظاہری طور پر رنج و غم کا اظہار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ میر کی لاش ساری رات وہیں پڑی رہی اور شاہ عباس کے خوف سے اس کے قریب بھی کوئی نہ گیا۔ آخر اس کے شاگرد ابوتراب اصفہانی نے اس کی لاش کو سنبھالا، اور مسجد مقصود بیگ میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔

اس کی وفات پر شہنشاہ جہانگیر نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ کاش شاہ عباس اسے قتل کرنے کی بجائے میرے حوالے کر دیتا، تو میں اسے موتیوں کے عوض لے لیتا۔

میر عماد کے بارے میں روایت ہے کہ جس دن وہ قلمیں تراشتا اس دن کتابت نہیں کرتا تھا اس کے بارے میں اس کا کہنا تھا کہ جب قلم تراشی جاتی ہے تو انگلیوں کی توانائی ضائع ہوتی ہے۔ چنانچہ نامحسوس انداز میں رعشہ خط کے حسن میں خلل ڈال دیتا ہے اور وہ اس پر ساری زندگی کاربند رہے۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب وہ کتابت نہیں



خط معکوس   از حامد

کرتے تو ہاتھ کو رومال سے سینے پر باندھ لیتے تاکہ اس کے حرکت کرنے سے توانائی ضائع نہ ہو۔

میر عماد کے تلازمہ میں ایک طویل فہرست نقل کی جاسکتی ہے۔ بہرحال چند ایسے بھی ہیں جنہوں نے تو استاد فن کا مقام حاصل کیا۔ ان میں نورالدین محمد لاہیجی، عبدالرشید دیلمی، میر ابراہیم بن میر عماد، ابوتراب اصفہانی، عبدالجبار اصفہانی، محمد صالح خاتون آبادی، درویش عبدالبخاراتی، گوہر شاد دختر میر عماد، وہ اصحاب فن ہیں جن کے نام سے سلسلۂ میر نہ صرف جاری رہا۔ بلکہ نستعلیق کی آبرو بھی قائم رہی۔

میر کے تمام عزیز و اقارب جن میں ان کا بیٹا، بیٹی اور داماد سبھی شامل تھے جلاوطن کر دیئے گئے۔

میر عماد الحسینی قزوینی کے تلازمہ میں آقا عبدالرشید دیلمی قزوینی وہ واحد نام ہے جس کے چراغ فن سے ہندوستان میں بلند پایہ خطاطی کا چراغ روشن ہوا۔ آقا دیلمی میر عماد کے بھانجے، داماد اور شاگرد تھے. وہ میر کی طرز میں لکھتے تھے۔ یہاں تک کہ میر اور آقا کی وصلیوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا تھا۔

میر عماد کے واقعہ قتل سے خوف زدہ ہو کر وہ ہندوستان کی طرف نکل گئے اور لاہور سے ہوتے ہوئے خستہ حال پریشان آگرہ پہنچے۔ اور شاہجہان کو ایک قطعہ لکھ کر پیش کیا۔

آیا خجستہ خصالے کہ ساکنانِ فلک
بر آستان تو دارند میل دربانی
چہ حاجت است کہ گوئیم حال خستہ خود
کہ حال خستہ دلاں را تو خوب میدانی

شاہجہان نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور اپنے دربار میں جگہ دی اور داراشکوہ کا استاد مقرر کیا۔

ان کا تفصیلی ذکر ہندوستان میں خطاطی کے باب میں آئے گا۔

سولہویں صدی کے صفوی دور کی گلکاری اور خطاطی کے بنیادی رجحانات تیموری دور کے فن کی یاد دلاتے ہیں۔ سولہویں صدی میں گو کوئی نیا زاویہ فن سامنے نہ آیا۔ مگر تزئین کتب اور تعمیر میں خطاطی کے ارتقائی عمل کی نشان دہی ہوتی ہے۔

صفوی دور میں ایک چیز نئی نظر آتی ہے وہ یہ کہ تصویر کے اندر نقش ونگار بنا کر تصویر کے حسن میں اضافہ کیا گیا۔

صفوی عہد میں طلائی گلکاری نے بھی بڑا فروغ حاصل کیا اسکندر منشی نے صفوی عہد کے قلمکاروں کے حالات زندگی رقم کرتے ہوئے کہا کہ ـــــ "مولانا حسن بغدادی اپنے زمانے میں تذہیب کے کام میں منفرد اور بے نظیر تھے اور اس فن کے تمام ماہر اس کے کمال کے معترف تھے۔ حتیٰ کہ مولانا یاری بھی جسے اس فن میں درجۂ کمال حاصل تھا۔ کام کی پابیکی اور نفاست میں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"

اس دور میں سونے کے پانی سے خطاطی کے رجحان کی بڑی آبیاری ہوتی اسی دور میں بخارا کا مصور محمود بھی گذرا ہے جس کے فن کو دیکھ کر بڑے بڑے استاد داد دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔

صفوی عہد میں صفحات پر حاشیے کا رواج بھی عروج پر نظر آتا ہے ان حاشیوں میں سنہری روشنائی سے بیل بوٹے اور کہیں کہیں حرفوں سے اشکال پتے اور بیلیں بنا کر صفحات کے حسن کو دوبالا کرنے کا رجحان بھی غالب رہا ہے۔

کہیں کہیں یہ حاشیے سونے کے پانی سے انسانی اشکال اور حیوانی شبیہیں میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ میٹروپولیٹن میوزیم میں حافظ اور سعدی کی شاعری کی کتابوں کے حاشیے تذہیب کاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ کہیں کہیں چاندی کی بھرائی بھی نظر آتی ہے

شاہ طہماسپ کے دور میں بیل بوٹے اور نقش نگاری کے جو انداز دکھائی دیتے ہیں وہ سولہویں اور سترھویں صدی میں زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

اور رنگوں کے استعمال میں شوخی بھی قدرے بڑھی ہوئی ہے۔

ایران کی خطاطی پر ایک تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد ہندوستان میں خطاطی کی تاریخ تلاش کرنے سے قبل یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی خطاطی نے کئی خوشگوار رُخ اختیار کئے تھے ان پر خطِ نستعلیق کے جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو کو سامنے رکھا جائے تو یہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ عربی رسم الخط اور پھر عرب سے باہر ایجاد ہونے والے خطوط میں نستعلیق وہ واحد متحرک اسلوب کا حامل خط ہے جو اپنی ساخت میں نہ صرف جمالیاتی حسن کو اجاگر کرنے کے لیے ابتداء ہی میں اوپر اٹھنے لگتا ہے اور پھر لفظوں اور اعراب کے لیے کچھ وقفہ دے کر ایک خوبصورت لفظ کی تشکیل کرتا ہے

نستعلیق کے بارے میں لکھتا ہے۔

"نستعلیق ایک نہایت مہذب اور نفیس لوگوں کا صیغہ تحریر ہے"

ایرانی دور کے آخر میں میں ایک نہایت اہم پہلو پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں وہ خطاطی کی آرائشی اور مصورانہ حیثیت ہے۔

یہ تو طے شدہ حقیقت ہے کہ اسلام کے ابتدا میں مصوری کو اس لیے نظرانداز کیا گیا کہ اس میں تصاویر کو مذہب سے ہم آہنگ نہیں سمجھا گیا تھا۔ چنانچہ تمام مصورانہ صلاحیتیں خطاطی کی آرائشی اور مصورانہ پہلوؤں پر صرف ہونے لگیں۔

بظاہر یہ رُخ خطاطی کے فن میں حُسن اور دیدہ زیبی کا سفر تھا۔ مگر درحقیقت یہ سفر خطاطی کو ایک نئی سمت لے جا رہا تھا جس نے فنِ خطاطی کے ایک ایسے روپ کا آغاز کیا جس سے نہ صرف اسلامی خطاطی کا ایک نیا رُخ متعین کرنے میں آسانی پیدا ہوئی۔ بلکہ قدرے تاخیر سے شروع ہونے والی مصوری پر ایسے نقوش مرتسم کئے جو مصوری کی دنیا میں ایک نئے طرز کی ایجاد سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔

اگر ہم خطاطی کے ابتدائی آرائشی نقوش اور ڈھنگ پر نظر ڈالیں تو آج کی "خطاطیانہ تجریدی مصوری" یا تجریدی مصورانہ خطاطی نئی چیز معلوم نہیں ہوتی۔

مثلاً حرفوں کی ساخت، نشست و برخاست اور ترتیب میں ایسے اہتمام کرنا کہ پرندوں، جانوروں، انسانوں کی تصاویر اور بعض اوقات تجریدی اشکال بنتی چلی جائیں۔ میرے نزدیک یہ جدید تجریدی مصوری کی بنیاد ہے۔

خطِ شکستہ

۱۷ ویں صدی کے اواخر میں ایران نے مصوری اور خطاطی کی تکنیکی وارفتگی میں ایک نیا خط تلاش کیا۔ یہ خط شکستہ تھا جس کو مرتضیٰ قلی والیِ ہرات نے جاری کیا تھا۔ گو یہ دفتروں میں رائج تھا۔ مگر بعض خطاطوں نے اس میں بھی بڑا حسن پیدا کیا ہے۔

رضائے عباسی ایک نامور خطاط تھے۔ بعض لوگ رضائے عباسی کو رضائے عباسی خطاط دربار شاہ عباس صفوی کے ساتھ غلط ملط کر دیتے ہیں اور بعض نے میر عماد کے حاسد کے طور پر رضائے عباسی کا نام بھی لکھا ہے۔ جبکہ میر عماد کا دشمن رضا علی عباسی تھا۔

رضائے عباسی نے جہاں دوسرے خطوط میں مہارت کا مظاہرہ کیا تھا وہیں خط شکستہ میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ رضائے عباسی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بعض صفحات میں خط شکستہ میں حرف کے آخر میں تہہ دار زاویوں کا تسلسل بے پناہ حسن پیدا کر دیتا تھا۔ اور پہلی نظر میں یوں لگتا ہے، جیسے حروف کے نئے ساختیاتی تناظر میں مصوری کی گئی ہے۔

خطِ شفیعہ

تقریباً گیارہ سو ہجری میں خطِ شکستہ مرتضیٰ قلی شاملو نے ایجاد کیا تھا اس خط کو روزمرہ کا خط کہا گیا۔ چنانچہ خط شکستہ میں ایک دلفریب حسن کا اضافہ مرتضیٰ قلی شاملو کے میر منشی شفیعہ نے کر کے شکستہ سے الگ ایک نیا



جلی ثُلث بیضوی انداز میں

خط ایجاد کرلیا۔ جو اسی کے نام سے موسوم ہوا۔

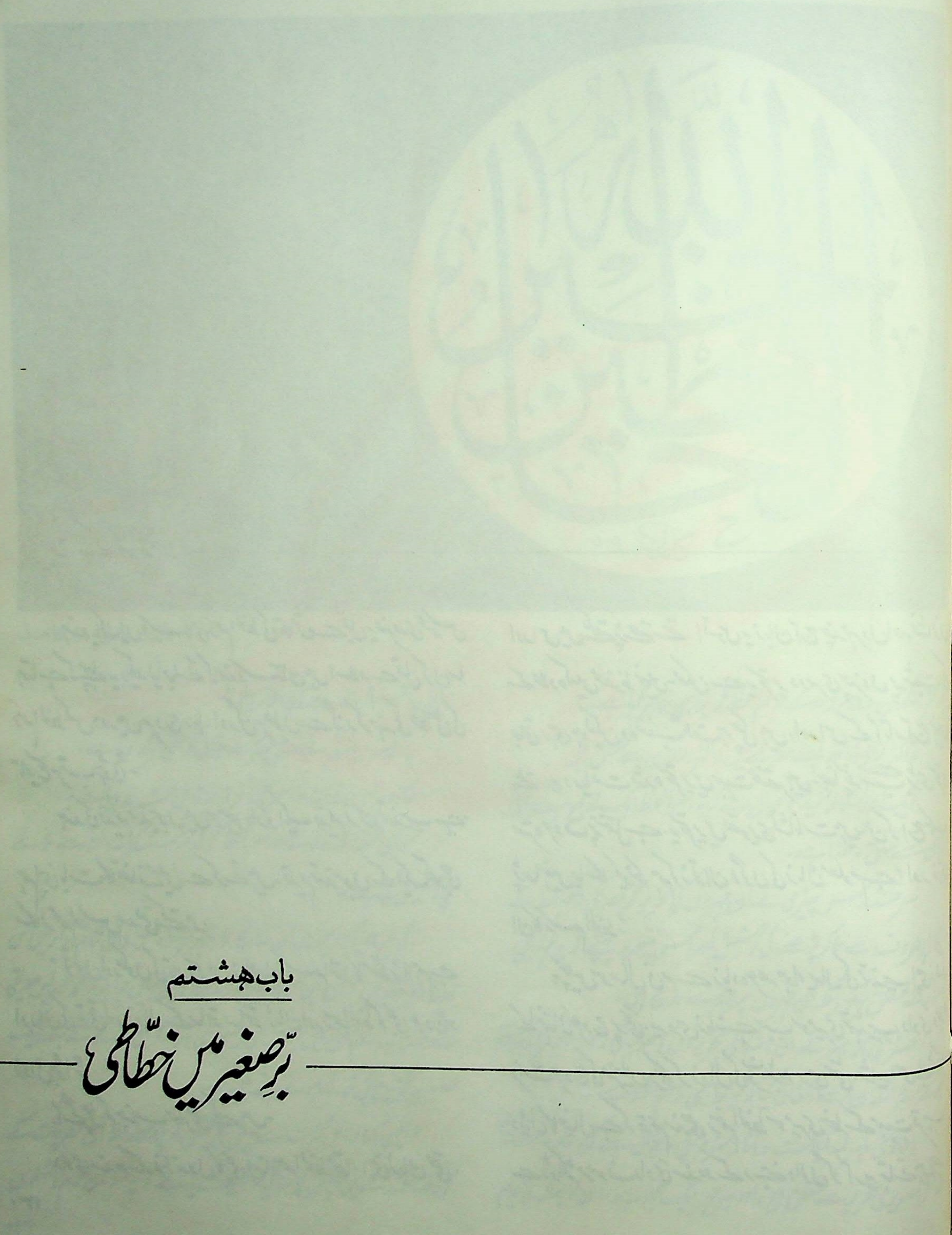
یہ خط شکستہ سے زیادہ مہذب اور خوبصورت تھا۔

دورِ تیموری اور صفوی میں خطاطی نے فنِ تعمیر کے ساتھ مل کر تزئین اور ترتیبِ حسن میں موثر کردار ادا کیا۔

اس دور میں آغاز ٹائیلوں سے ہوتا دکھائی دیتا ہے، چکنی اور نیلے رنگ پر سفید روشنائی سے خطاطی کا رجحان نیا نہ تھا۔ مگر اس دور میں اسے دوبارہ مقبولیت حاصل ہوئی اور خطاطی کی مابعد الطبیعاتی حیثیت ابھرنے لگی نیلا اور سفید رنگ دونوں ہی مذہب کے اعتبار سے الوہیت کا اظہار ہیں۔ گہرا نیلا رنگ ٹھہراؤ، سکون، گہرائی اور سفید امن کو ظاہر کرتا ہے اور سولہویں صدی سے سترھویں صدی کے اختتام تک خطاطی کا سفر عجم میں یوں ہی جاری نظر آتا ہے۔



خطِ سنبلی



باب ہشتم

برِّصغیر میں خطّاطی

۱۔ ہند کے قدیم خط

ہندوپاک میں اسلامی رسم الخط کی تلاش سے قبل یہ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ ہندوستان میں اسلام سے قبل کون سا رسم الخط کس دور میں مروج رہا۔ اور کن مرحلوں سے گذر کر ہند کی خطاطی کی تاریخ مرتب ہوئی۔

ہند کی قدیم تہذیبوں میں موہنجو داڑو ایک قدیم ترین تہذیب ہے۔

ہم اپنی بات کا آغاز یہیں سے کرتے ہیں۔ قدیم تہذیبوں کے ایک کھوجی سکالر محمد ادریس صدیقی کہتے ہیں۔

"قوموں اور ملکوں کی تاریخ میں زبان اور رسم الخط کا مسئلہ بڑا اہم ہے اور ان کی ترقی اور زوال کے ساتھ ساتھ زبان اور رسم الخط کو بھی عروج و زوال ہوا۔"

آگے چل کر جناب صدیقی کہتے ہیں۔

وادی سندھ کے فرزندوں کا بھی اپنا رسم الخط تھا۔ اپنی زبان تھی اور اس میں لکھتے پڑھتے تھے۔ افسوس یہ زبان آج چند مہروں اور نشانوں کے علاوہ کہیں محفوظ نہیں۔ ممکن ہے یہ تحریر دوسری چیزوں پر ثبت کی جاتی رہی ہو لیکن وہ سب تلف ہو چکی ہیں۔ اور اس کے آثار آج نہیں ملتے۔ یہ دریافت شدہ تحریریں بہت مختصر ہیں۔ چنانچہ سب سے بڑی تحریر سترہ حروف پر مشتمل ہے۔ یہ تحریریں تصویری نشانات ہیں، جن کو آج تک پڑھا نہیں جا سکا، کیونکہ ہم کو نہ تو ان لوگوں کی زبان معلوم ہے، اور نہ ہی ان کا رسم الخط۔"

پچیس سو سال ق م سے زیادہ عرصہ ہوا، یہاں کی تہذیب اپنی زندگی کے انتہائی عروج پر تھی۔ یہ وہی زمانہ ہے جب سومیری تہذیب وادی دجلہ و فرات عروج کی منزلیں دیکھ کر زوال کی طرف بڑھ رہی تھی۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر ویڈل کا خیال ہے کہ قدیم سندھی رسم الخط سومیری خط کے بہت قریب ہے۔ ڈاکٹر موصوف وادئ سندھ کے رہنے والوں کو آریہ بتاتے ہیں جبکہ



ثلث جلی از کامل

ڈاکٹر لنگڈن نے سندھ کے رسم الخط کو براہمی ظاہر کیا ہے۔

ڈاکٹر پران ناتھ اپنے نظریے میں ڈاکٹر ولنگڈن سے متفق ہیں

ایک اور اسکالر گیڈ کا خیال ہے کہ یہ رسم الخط ایک قدیم منڈاری آریائی زبان سے تعلق رکھتا ہے۔

سر فلنڈرس پیٹری نے ان مہروں کی تحریر کو مصری رسم الخط کے اشکالی حروف سے ملا کر پڑھنے کی کوشش اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ یہ مہریں اسمار کے متعلق نہیں بلکہ ان مہروں پر عہدے درج ہیں۔

مسٹر جی آر ہنٹر نے ان اشکالی تحریروں کو صوتیاتی رسم الخط قرار دیتے ہوئے مسٹر لنگڈن سے اتفاق کیا کہ یہ براہمی رسم الخط ہے۔

اطالوی ماہر لسانیات و آثار مسٹر مریگی کا خیال ہے کہ یہ سارے نشانات دراصل تصویری تحریر سے متعلق ہیں اور ہر مہر ایک جملہ ہے۔ اس کا یہاں کی قدیم زبانوں یا سنسکرت سے کوئی علاقہ نہیں۔

پروفیسر ہروزنی نے مسٹر ہنٹر کے خیال کو حتمی قرار دیا ہے۔

خادر ہراس نے سندھ رسم الخط کو قدیم تامل قرار دیا ہے۔

سوامی شنکرانند نے سندھ رسم الخط کو قدیم سنسکرت خط سے ملانے کی کوشش کی ہے۔

اگر ہم ان آرار بحث اور نتائج کا بغور جائزہ لیں تو ان تمام آرار میں اس قدر بُعد پاتے ہیں کہ ان میں کسی پہ یقین کر لینے کو جی نہیں چاہتا۔ محمد ادریس صدیقی سندھ تہذیب کے ضمن میں بہت سی ایسی ہی آرار کو جمع کرنے کے بعد ایک تفصیلی تجزیہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

"ایسی آرار اس کثرت سے پیش کی گئیں کہ پڑھنے والا ان نظریات کے گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مسئلہ ان تمام کوششوں



نمونہ خطاطی حافظ محمد یوسف سدیدی

اند تحقیقوں کے باوجود آج بھی وہیں ہے جہاں آج سے تیس سال پیشتر تھا۔ اور ان کوششوں میں کوئی کوشش ایسی نہیں جسے بغیر اعتراض کے مان لیا جائے۔"

جناب صدیقی مزید کہتے ہیں کہ۔

وادیٔ سندھ کے رسم الخط کو تصویری رسم الخط بھی کہا گیا ہے لیکن چڑیوں، مچھلیوں، انسانوں اور چند دوسری اشکال کے علاوہ تمام نشانات کم و بیش معراجی، تقلیدی اور غیر طبعی ہیں۔ اس رسم الخط کی خاص خوبی اس کی تخلیط ہے۔ یعنی اسے میخی بھی کہا جا سکتا ہے، چند مخصوص الفاظ اور دوسری علامات سے اس کا اندازہ لگایا گیا ہے کہ یہ رسم الخط دائیں سے بائیں جانب لکھا جاتا ہوگا، لیکن چند کتبے ایسے بھی ہیں جن سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ جن مہروں پر دو سطروں میں عبارت کندہ ہے تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ اوپر والی سطر دائیں سے بائیں اور نیچے والی سطر بائیں سے دائیں کی جانب لکھی گئی ہے۔"

آخر میں جناب صدیقی کہتے ہیں کہ۔

"بہر حال وادیٔ سندھ کے رسم الخط سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مہروں، تختیوں اور برتنوں پر عرصہ دراز تک ایک ہی قسم کی تحریر کی جاتی رہی ہے۔ عبارت میں اس پختگی تک پہنچنے کے لیے بہت سے ابتدائی نقوش بنے اور مٹے ہوں گے۔ جن سے یہ ترقی یافتہ شکل پیدا ہوئی لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اس تہذیب کی نہ تو ابتدا اور معلوم ہے کہ انتہا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اچانک ایسے دور سے روشناس ہو گئے ہیں جو اس تہذیب کا زریں دور تھا۔ اس لیے اس کی ابتدائی اور آخری شکلوں کا پتہ نہیں چلتا۔"

سندھ تہذیب کے آغاز و زوال کی کہانی ہزاروں سال کی تاریخ کے بھاری بوجھ تلے دب کر گم ہو چکی ہے۔ کیا ممکن ہو، کہ مستقبل کے کسی ریلے سے اچانک اسی طرح جس طرح اس کا درمیانی حصہ ہمیں ملا۔ پہلا یا آخری دور بھی دریافت ہو جائے۔ بہر کیف اس تہذیب کی دریافت سے اس خطے کو یہ فائدہ پہنچا ہے کہ اس سرزمین کو بنجر زمین کہا جاتا تھا۔ اس خیال کی تردید ہو گئی کہ اس سرزمین پر کبھی اور کسی بڑی تہذیب نے جنم نہیں لیا۔ موہنجوڈارو کی دریافت تہذیب و تمدن کے ذیل میں ایک مہذب منطقے کا اظہار کرتی ہے۔

ب۔ آریہ قوم کے بعد رسم الخط

تقریباً ۲۰۰۰ ق م تا ۱۵۰۰ ق م جنوبی یورپ سے آنے والے خانہ بدوش قبیلے آریہ نے یہاں کے رہنے والے اصل باشندوں دراوڑوں کو تسخیر کر کے اپنی حکومت قائم کر لی۔ ان ہی خانہ بدوش قبیلوں میں سے ماد اور پاس کوہ البرز کے علاقے میں جا کر آباد ہوئے تھے جس کے نام سے ایران کی تہذیب نے آغاز پایا۔ اس طرح آریوں کے جو قبیلے ہندوستان میں آئے

ان میں بھارت زیادہ مشہور ہوا۔

آریہ قبائل تو متمدن زندگی سے پوری طرح روشناس نہ تھے مگر دراوڑ قبائل کی نسبت زیادہ تہذیب یافتہ تھے جو یہاں کے قدیم باشندے تھے۔ اور فن زراعت سے واقف تھے جبکہ آریہ خانہ بدوش تھے اور یہی خانہ بدوشی انہیں ادھر لے آئی۔

دراوڑ تجار بھی تھے اور اس سلسلہ میں ان کے تجارتی روابط بابلیوں اور سومیریوں سے قائم تھے۔ چنانچہ یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ یقینی طور پر ایک زبان اور رسم الخط کے امین ہوں گے۔ مگر وادیٔ سندھ کی تہذیب کی طرح ان کے بارے میں بھی زیادہ معلومات نہ ہو سکیں۔

آریوں کی آمد کا سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔ مگر اس دوران آریہ اقوام نے آٹھویں اور نویں صدی ق م میں وادیٔ دجلہ و فرات میں بسنے والوں سے تجارتی مراسم پیدا کر لیے اور تجارت کے تعلقات کی کسی سطح میں کھروشتی رسم الخط ہندوستان میں داخل ہو گیا جس کی جلوہ گری دوسری صدی ق م میں سنسکرت کی صورت نظر آتی ہے۔

کھروشتی زبان کو براہمی نے متاثر کیا اور تحریر جو کھروشتی میں دائیں سے بائیں لکھی جاتی تھی۔ براہمی کی طرز پر بائیں سے دائیں لکھی جانے لگی اور مجموعی طور پر ایک رسم الخط جنم لینے لگا۔

۲۰۰۰ ق م سے اسلام کے ہند میں داخل ہونے تک بلاشبہ سنسکرت اور دیوناگری رسم الخط بلا اشتراکِ غیر ہند میں جاری رہا۔ تاآنکہ مسلمانوں نے رفتہ رفتہ عربی رسم الخط کو متعارف کرانا شروع کیا۔ حتیٰ کہ ایک دن ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر اس کی بالادستی قائم ہوئی۔

یہاں یہ بات کسی طرح بھی بے محل نہیں کہ ہندوستان کی قدیم ترین تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو یوں لگتا ہے جیسے یہ سرزمین ہمیشہ سے حملہ آوروں کا استقبال کرتی آئی ہے چنانچہ جو بھی باہر سے آیا اس نے بڑی آسانی سے یہاں کے تہذیبی منطقے پر اپنے آثار ثبت کیے۔ اسے بار بار پائمالی نصیب ہوئی —

۲۰۰۰ ہزار ق م کے لگ بھگ آریوں نے یہاں کے باشندوں اور تہذیب کو مٹایا۔ بار بار تاریخ میں یہ عمل دہرایا گیا۔ بہرکیف کھروشتی رسم الخط کی جو تحریریں آج دستیاب ہوئی ہیں ان کا تعلق اشوک اعظم (۲۶۹ ق م) سے ثابت ہوتا ہے۔

پہلی صدی عیسوی کے اختتام پر ایرانیوں نے حملوں کا سلسلہ شروع کیا۔ اور شمال مغربی ہند پر قبضہ کر لیا۔

اسی صدی میں سنسکرت کی سادگی اس کے عالموں کے ہاتھوں پیچیدہ اور مشکل زبان میں بدل گئی۔ عوام نے ان سے رابطہ توڑ لیا۔ اور پراکرت زبان کا آغاز ہوا اور پانینی اور پاتن جلی نے زبان کی اصلاح کی جس سے عوام میں پراکرت قبول ہوئی اور یہ سلسلہ ۵ صدی عیسوی کے اختتام تک جاری رہا۔

۲۔ ہند میں عربی رسم الخط

ہند عرب قدیم رشتے

عرب اور ہند کے مابین تجارتی تعلقات کا سلسلہ ہزاروں سال ق م تک پھیلا ہوا ہے ان تعلقات کے شواہد الہامی کتب تک میں مذکور ہیں۔ ان شواہد کے مطابق ۲ ہزار سال ق م میں عربوں اور ہندوستان میں باقاعدہ تجارتی روابط قائم ہو چکے تھے۔ عرب روزمرہ کی اشیاء میں مصالحہ جات ہند سے برآمد کرتے تھے۔

حزقیل نبی کی کتاب (انجیل) سے پتہ چلتا ہے کہ مسیح کی پیدائش سے سے صدیوں قبل ہند عرب تعلقات موجود تھے اور عرب ہندوستان سے خشک میوے، مصالحے اور غلہ خریدتے تھے۔

پیدائش (انجیل) کے باب میں رقم ہے کہ ہند عرب تعلقات قدیم زمانہ سے موجود تھے اور حضرت یوسفؑ کو جب اُن کے بھائیوں نے کنوئیں میں پھینک دیا تو جس قافلے نے انہیں مصر پہنچایا تھا وہ ہندوستان سے عرب ہی جا رہا تھا۔



ثلث جلی از حامد

تاریخ دان الفنسٹن کہتا ہے کہ حضرت یوسفؑ کے دور سے لے کر مارکوپولو اور واسکوڈی گاما کے زمانے تک عرب ہندوستان کی تجارت پر بالادستی رکھتے تھے۔

مولانا سلیمان ندوی نے بھی قدیم ہند عرب تعلقات کے حوالے سے مسلمان جہاز رانوں کا ذکر کیا ہے جو شام اور مصر کے شہروں سے خشکی کے راستے یمن تک پہنچتے۔ اور یمن سے بادبانی کشتیوں کے ذریعے حضرموت، عمان، بحرین اور عراق کے کنارے کنارے خلیج فارس سے گذر کر بلوچستان کی بندرگاہ تیز، سندھ کی دیبل (کراچی)، کاٹھیاواڑ اور تھانہ (بمبئی) تک چلے جاتے تھے۔

ابو زید سیرانی نے تجارتی روابط کے ضمن میں قدیم تعلقات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔

(ب) عرب ہند تعلقات کا نیا دور

ساتویں صدی عیسوی میں جب عرب کے ریگستانوں سے نبوت کا اعلان کرکے بحر ظلمات میں رسول خدا صلعم نے ہلچل مچادی، تو بیگانے کیا خود اپنے بھی جان کے دشمن ہو گئے۔ چنانچہ حکم الٰہی سے آپ مکہ سے مدینہ تشریف لے گئے اور تب خدا نے تاریخ انسانی کی لاکھوں، کروڑوں ہجرتوں میں اسے افضل کہا اور مسلمانوں کی تاریخ سن ہجری قرار پائی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہجری اور ہجرت کی تاریخ آزادی کی علامت بن گئی۔

مدینہ کے بعد فتح و نصرت کا دور آغاز پایا۔ اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد مسلمانوں نے حجاز کے ارد گرد پھر تھوڑے سے آگے اور آگے کے عمل کے ساتھ دور دور تک اسلامی سلطنت کی سرحدیں بڑھا دیں۔

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے دور خلافت میں اسلامی فتوحات کی داستان طویل ہوتی چلی گئی اور مسلمانوں نے عرب کی سرحدوں کو بہت پیچھے چھوڑ اسلام کا جھنڈا لہرانے کا عمل آگے بڑھایا۔

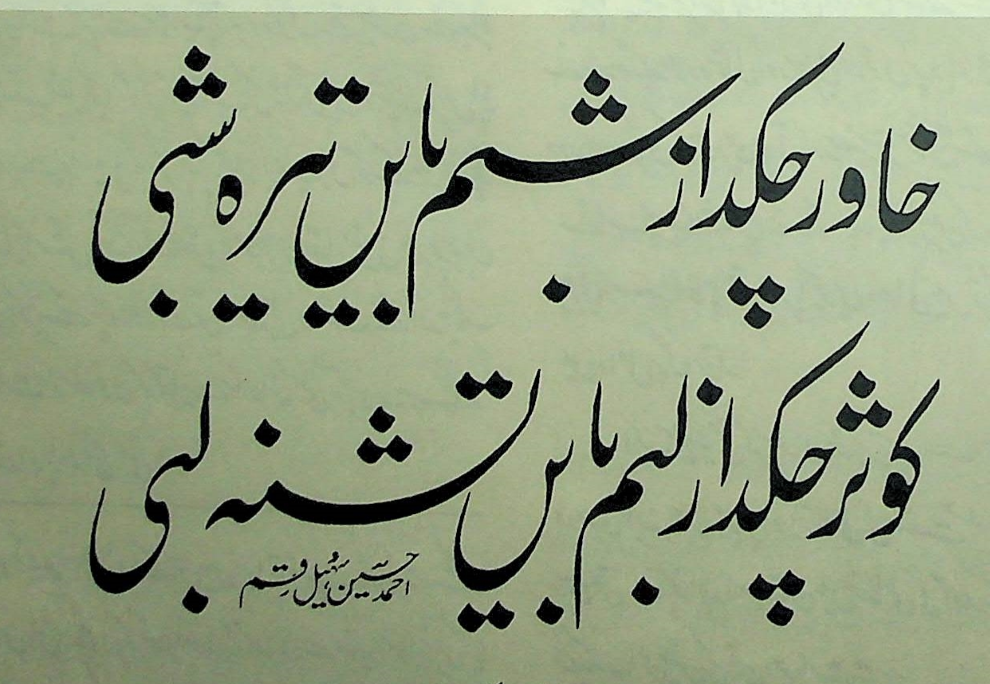
۱۵ھ میں عمان و بحرین کے حاکم عثمان بن عاصی الثقفی کے حکم سے سواحل سندھ پر حملہ کر کے ہندوستان پر مسلمانوں کے حملوں کا آغاز کیا۔ چند ماہ بعد پھر عثمان بن عاصی کے دو بھائیوں مغیرہ اور حکم نے دوبارہ کیا۔ مغیرہ نے دیبل اور حکم نے بروص (بھڑوچ) پر یورش کی۔ ۲۲ھ ایران فتح ہوا اور ساتھ ہی مسلمانوں کی علمداری، سیستان، مکران، رستان اور زابلستان کے علاقوں تک قائم ہو گئی۔ ۳۹ھ میں حضرت نے حارث بن مرۃ العبدی کو بھیجا جو ۴۲ھ میں قیقان کے مقام پر ید ہوئے۔

۴۴ھ میں حضرت امیر معاویہؓ بن ابی سفیان کے حکم پر امیر مہلب بن صفرہ لشکر کے ساتھ کابل کے راستے ہندوستان کی سرحد تک آئے۔

۱۵ھ سے ۸۶ھ تک مسلمانوں نے متعدد حملے کیے۔ مگر ان سب سے زیادہ موثر اور طاقت سے بھرپور وہ حملہ تھا جس کی سپہ سالاری محمد بن قاسم نے کی۔

اس سے قبل مسلمان سراندیپ، مالدیپ اور مالابار میں بغرض تجارت پہنچ کر اکثر ان علاقوں میں آباد ہو چکے تھے۔ ان کے علاوہ سندھ میں بھی عربوں کے بیسیوں خاندان آباد تھے اور عربوں کے خاندانوں کے ساتھ اسلام اور اسلامی تعلیمات ہند میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ مسلمانوں کے باغی سردار محمد بن حارث علافی بھی اپنے پانچ سو آدمیوں سمیت سندھ میں آباد ہو گیا تھا۔ چنانچہ جب بہت سی وجوہات کی بنا پر محمد بن قاسم نے ۸۶ھ میں سندھ پر حملے کا آغاز کیا، تو پھر ۹۶ھ تک یہ حملے اس وقت تک جاری رہے۔ جب تک کہ سندھ پر پوری طرح مسلمانوں کا قبضہ نہ ہو گیا۔

اور سندھ جسے باب الاسلام بھی کہا جاتا ہے۔ دراصل ہندوستان میں داخلے کا دروازہ ثابت ہوا اور مسلمان اس دروازے سے ایسے داخل ہوئے کہ پھر صدیوں ان کی حکمرانی کا جھنڈا لہراتا رہا۔



نستعلیق کا ایک نمونہ



ج ۔ عربی خط کی ہند میں آمد

پہلی صدی ہجری کے ابتدائی عشروں میں مسلمان تاجر سراندیپ، مالدیپ اور مالابار کے علاقوں میں پہنچے۔ اور ان میں سے اکثر خاندان ان علاقوں میں ہی بس گئے۔ اور اسی زمانے میں سندھ پر مسلمانوں کے حملوں نے بھی آغاز پایا۔ تجارت کی غرض سے یا حملوں میں شریک اکثر وہ لوگ تھے جن کا تعلق کسی نہ کسی طور رسولِ خدا کی حیاتِ طیبہ سے تھا۔ چنانچہ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے براہِ راست آپ سے کسبِ فیض کیا۔ گو قرآن آپ کی زندگی میں ترتیب نہیں پایا تھا، مگر مصحف کی کتابت پر تفصیلی گفتگو ہم پچھلے ابواب میں کر چکے ہیں چنانچہ ان مسلمانوں میں نیا نیا جوش، جذبہ اور عقیدہ موجزن تھا۔ یقینی طور پر جہاں یہ لوگ حفاظ تھے، وہیں اکثر لکھنے پڑھنے کے فن سے بھی واقف تھے اور جنگِ بدر کے قیدیوں نے سات سو مسلمانوں کو کتابت سکھائی تھی[1]۔ جس سے لکھے پڑھے ہونے والوں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔

چنانچہ جب یہ لوگ اپنے نئے مذہب کی باتیں کرتے اور تعلیماتِ رسول ان تک پہنچاتے۔ تو یقینی طور پر ان کے پاس مختلف آیات/سورتیں، تحریری شکل میں بھی موجود تھیں۔ کیونکہ اس کے واضح شواہد موجود ہیں کہ مسلمانوں نے ابتدائی دور میں ہی یہاں کے رہنے والوں کو عربی رسم الخط میں لکھنا سکھایا۔

جب ان علاقوں میں مسلمانوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچی تو قرآن کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ اسی دوران ۳۴ھ سے ۴۴ھ کے درمیان مسلمانوں نے سندھ کے علاوہ شمالی اور مغربی علاقوں پر دباؤ ڈالنا شروع کر دیا تھا۔ اسی دور میں قرآن کی تدوین ہوتی اور حضرت عثمانؓ کے ترتیب دیئے ہوئے قرآن نے اب پھیلنا شروع ہوئے۔ چنانچہ یہ یقین کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ عربی رسم الخط چوتھی اور پانچویں دھائی میں قرآن کے وسیلے سے ہندوستان میں داخل ہو گیا تھا۔

ایک سطح یہ تھی کہ مسلمان بڑی تیزی سے اپنی سرحدیں پھیلا رہے تھے۔ دوسری طرف عربی زبان اور خطاطی کی صنعت مسلسل اصلاح کے دور سے گزر رہی تھی۔ چنانچہ ہندوستان میں خطاطی کی آمد کے آثار بڑے واضح ہیں۔ ہمارے نزدیک اس یقین کی تین وجوہات ہیں۔

اوّل :۔ حضرت عثمانؓ کے دور میں قرآن حتمی تدوین سے گذر کر اشاعت او

---

[1] جب جنگِ بدر کا فیصلہ مسلمانوں کے حق میں ہوا تو آپ نے پڑھے لکھے قیدیوں پر شرط لگائی کہ جو دس دس مسلمانوں کو لکھنا سکھائے گا اس سے جذیہ وصول نہیں کیا جائیگا۔ چنانچہ اس طرح بہت کم مدت میں سات سو لکھنے والے مہیا ہو گئے تھے۔

پھیلائے جانے کے عمل میں پہنچ چکا تھا۔ اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ
دور میں زبان اور رسم الخط کی اصلاح کے بعد اسے عجمیوں کے لیے
بھی پڑھنے کے قابل بنادیا تھا۔

جو عرب ابتداء میں آئے، وہ یقینی طور پر تحریری سورتیں اور آیات ساتھ لائے اور قرآن کی تدوین کے بعد ان تک قرآن پہنچے۔ کیونکہ تدوین کے فوری بعد خطاطی کا ایک سیلاب اُمڈ آیا تھا اور مسلمانوں نے قرآن کو پھیلانے میں بڑی تنظیم کا مظاہرہ کیا ہے۔ مسجدوں کی تعمیر اور تدریس کا سلسلہ شروع ہوچکا تھا۔

۱۵ھ سے ۹۴ھ تک مسلمان شمال مغربی علاقوں میں دور تک داخل ہوچکے تھے اور یہ سلسلہ دیر تک جاری رہا۔ چنانچہ وہ اپنے ساتھ یقینی طور پر قرآن لائے۔

مندرجہ بالا باتوں کو سامنے رکھ کر یہ اعتبار کرنا پڑتا ہے کہ عربی رسم الخط
طی پہلی نصف صدی کے اختتام تک ہند میں داخل ہوچکی تھی۔ اب
بات آگے بڑھاتا ہوں۔ پہلی نصف صدی کی چھٹی ساتویں اور آٹھویں
یں قرآن کی تشہیر عام ہو رہی تھی۔ اگر قرآن پھیل رہا تھا، تو اس کے
الے بھی بڑھ رہے تھے، جب پڑھنے والے بڑھ رہے تھے تو اس
نے والوں کی تعداد میں بھی یقینی اضافہ ہو رہا تھا۔ عرب میں عربی زبان
خط کی اصلاح کے عمل میں کئی اجتہاد ہوچکے تھے۔ تا آنکہ ۸۶ھ میں
الیاج نے خطِ کوفی کے آرائشی پہلو کو اُجاگر کرکے خط کی پختگی اور ارتقاء
علان کر دیا۔

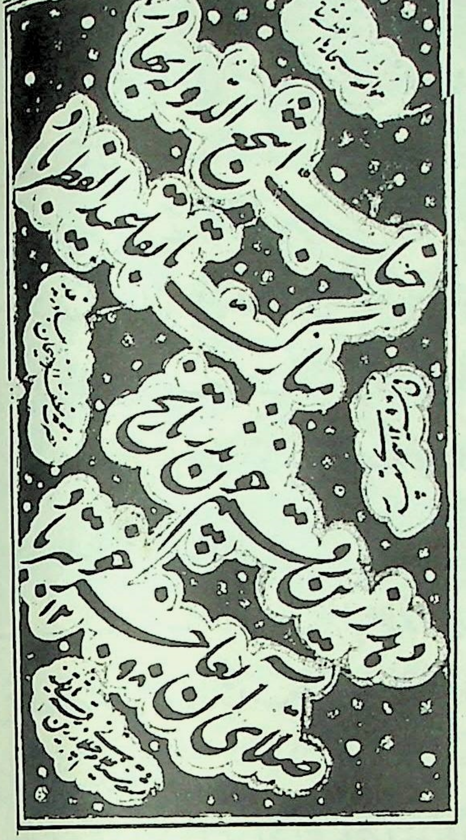
م الخط میں اصلاح کے پیچھے ہجہ اور تلفظ کی درستگی کا جذبہ کار فرما
دشواریاں عربیوں کو بھی ہوں گی۔ مگر ہجہ اور تلفظ کا مسئلہ عجمیوں کے لیے
تھا کہ عربی نظام اصوات عرب سے باہر خصوصی ہندی مسلمانوں کے
وات سے قطعی مختلف تھا اور ان میں طبعی فرق موجود تھا۔

چنانچہ ہند میں اصلاح شدہ رسم الخط مسلمان فاتحین کے ساتھ داخل

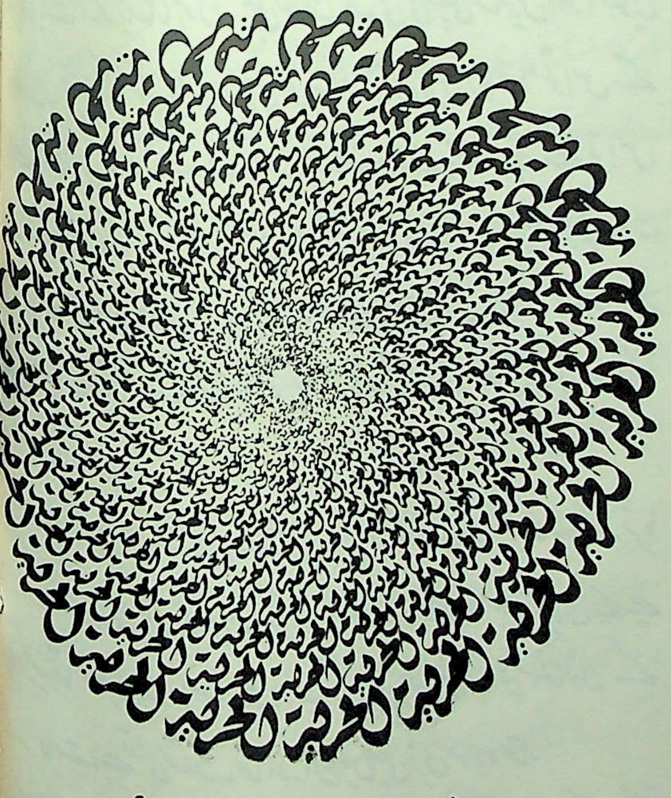


بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ہوا اور ہند کے ثقافتی منطقے پر اثر خیزی دکھانے لگا۔
اس گفتگو سے ذرا ہٹ کر اب تک کی ان تحقیقات پر [illegible]
جو اسلامی فنِ تحریر سے متعلق ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے [illegible]
ہیں کہ سندھ یا ہند میں خطاطی کی شروعات [illegible]
اور اس کے جوار میں سندھ کے قدیم شہر بھنبھور [illegible] مسجد [illegible]
ایک کتبہ پیش کیا جاتا ہے۔ جسے مشروط انداز میں [illegible]
کا زمانہ ۳۵۹ھ اور ۳۹۴ھ کے درمیان سمجھا جاتا ہے
میرے نزدیک یہ ایک مفروضہ ہے۔ چونکہ [illegible]
نہیں دی گئی کہ اسے دائرہ تحقیق میں شامل کرکے [illegible]
چنانچہ آہستہ آہستہ یہاں سے خطاطی کے سارے آثار [illegible]
ضرورت اس امر کی ہے کہ [illegible]
والے اداروں کو اس طرف توجہ دینی چاہیے۔
عربی رسم الخط ہندوستان میں کیونکر آیا۔
اس کا پہلا خطاط کون تھا۔
اور اس نے ارتقاء کے عمل کو کیسے طے کیا۔
بہر کیف مختلف شواہد سے یہ ثابت ہے کہ [illegible]
اختتام اور دوسری صدی کے آغاز [illegible]



وصلی از غلام جیلانی زرّیں رقم۔



خطِ دیوانی غبار بشکلِ دائرہ

قرآن کی خطاطی چھال، ہڈیوں سے آگے بڑھ کر کاغذ کے بعد مسجدوں کی آرائش میں بھی شرکت کرنے لگی تھی۔

اس دور میں قرآن کی خطاطی جذبے اور تقدس کے امتزاج سے فن کی آرائشی دور میں داخل ہوئی جس کے اثرات عرب کی سرحدوں سے باہر دور تک محسوس کیئے جا سکتے ہیں۔

آج اگر ہم مشرق بعید کے دور دراز علاقوں ملایا، ملائیشیا، سنگاپور، جکارتہ اور ارد گرد کے علاقوں میں دیکھتے ہیں، تو ترک عثمانیہ سے بھی بہت پہلے کے آثار میں ابتدائی اسلام کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ یہ یقین کر لینے میں خاصی مضبوط دلیلیں موجود ہیں کہ جہاں اسلام کے ابتدائی نقوش اتنی دُور دکھائی دیتے ہیں تو پھر ہند کیسے اس کی زد میں نہ آیا ہوگا۔ چنانچہ بات یہاں نتیجہ خیز ہوتی ہے کہ ہند کی ثقافت میں عربی خطاطی نے پہلی صدی اواخر اور دوسری صدی اوائل میں پوری طرح جگہ بنالی تھی۔ اور یہ فن مسلسل ارتقاء پذیر تھا مگر اس کے ابتدائی نقوش کو محفوظ نہ کیا گیا جس کے سبب اس دور کا کام دستیاب نہیں۔

بھنبھور کی مسجد کی تعمیر کے سلسلے میں امیر محمد عبداللہ کا نام سامنے آیا ہے۔ اور ۳۰۰ھ کے لگ بھگ خطاطی کی ابتدائی پر اتفاق کیا جاتا ہے۔

اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ یقین کرنا پڑے گا کہ مسلمان جو تقریباً دو صدیوں تک یہاں حکمران رہے انہوں نے کوئی اثر اس علاقے پر نہیں ڈالا۔ یا تو قرآن لکھے لکھائے عرب سے آتے رہے یا یہاں ان کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔ اور اس ضمن میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی اور اس زمین نے عربی لکھنے والا کوئی شخص پیدا نہیں کیا۔ اس ضمن میں عربی زبان کے سکالر اور استاد پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف کہتے ہیں۔

"یہ صحیح ہے کہ عربوں کا اقتدار سندھ تک محدود رہا۔ اور اس کا زمانہ بھی زیادہ سے زیادہ دو صدی کہا جا سکتا ہے۔ مگر یہ بہت بڑا مغالطہ ہے کہ عربوں کے سیاسی تسلط اٹھتے ہی عربی کا تسلط بھی اٹھ گیا۔ ہر وہ شخص جو تاریخ

کی ادبی بصیرت رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ حکومت اور تہذیب و ثقافت کی لہریں متوازن نہیں چلتیں"۔

ڈاکٹر محمد یوسف زبان کی علمی، ادبی اور دائمی اقدار کے حوالے سے ان اثرات کی بات کرتے ہیں جو کسی بھی حوالے سے داخل ہو کر اپنے اثرات کو حوالہ ختم ہونے کے باوجود جاری رکھتے ہیں۔ اسی لیے جدید دور میں سب سے بڑا خطرہ ثقافتی جارحیت کو قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ ایسی قوم جو مذہب کے حوالے سے ایک ثقافت (قرآن پڑھنا لکھنا) ساتھ لے کر آئی۔ ان اثرات سے مقامی لوگ کیونکر بچ سکے ہوں گے۔

نصیر الدین ہاشمی "دکن میں اردو" میں لکھتے ہیں کہ نہ صرف یہ کہ عربی کے گہرے اثرات اس خطے پر پڑے ہیں، بلکہ اردو کی تخلیق کے پیچھے بھی عربی کارفرما تھی۔

عبدالمجید سالک (مسلم ثقافتِ ہند میں) کہتے ہیں کہ:

"عرب فاتح جو ایک صدی کے اندر اندر اسپین سے سندھ تک اسلام کا جھنڈا گاڑ چکے تھے اسلام کی پاکیزہ تعلیمات کے پیکر تھے۔ اور ان میں بے شمار صحابہ اور تابعین تک شامل تھے۔ جنہوں نے رسولِ خدا اور صحابہ کی صحبت سے فیض اٹھایا"۔

فتوح البلدان بلاذری کے مطابق محمد بن قاسم نے پہلی صدی کی نویں دہائی کے ختم ہوتے ہوتے دیبل میں مسجد تعمیر کر لی تھی۔ جہاں درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

چچ نامہ کے مطابق نیرون کی فتح کے بعد وہاں مسجد کی تعمیر اور قرآنی سلسلہ آغاز پا گیا تھا۔

اس فن میں بے شمار شواہد بکھرے ہوئے ہیں اور مسجدوں میں تدریس قرآنی خطاطی کی ترتیب کی اولیت حاصل تھی۔

عرب حکمرانی تقریباً دو صدیوں پر محیط ہے اس دوران کئی نئے شہر بسے اور عربی اثرات مقامی آبادی پر اس طرح مرتسم ہوتے جس کے اثرات آج بھی نظر آرہے ہیں۔

سندھ کی حکمران آبادی ان مسلمانوں پر مشتمل ہے جو اسلام کے اولین دور میں ہندوستان آئے۔ اسلام کی اشاعت میں قابلِ ذکر خدمات انجام دیں اور اب تک ان میں عربوں کی خصوصیات موجود ہیں۔

اب میں ان علماء، حکماء، محدثین، مفسرین کے حوالے سے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہوں جو میرے مضمون سے تعلق رکھتا ہے۔

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے دور میں (۲۳ھ) حکم بن عمر التغلبی کی قیادت میں مسلمان سپاہ دریائے سندھ تک پہنچی۔

اسی سال ایک صحابہ رسول عتبہ بن غزوان جو ۱۴ھ میں بصرہ کی مہم پر روانہ ہوا تھا خشکی کے راستے سندھ کے کنارے تک پہنچا۔

راجہ راسل کے خلاف مکران میں لڑی جانے والی جنگ میں ممتاز مسلمان عالم عاصم بن عمر، الحکم بن عمرو التغلبی، عبداللہ بن عبداللہ بن عتبان، سہیل عدی اور حمار بن العبدی شامل ہیں اور کئی ایک ممتاز خطاط اور کاتب رسول بھی شامل تھے۔ ان میں الحکم (سپہ سالار) صاحب طرز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین خطاط بھی تھا۔

مکران کی فتح کے بعد الحکم نے خلیفۂ وقت کو خوشخبری دینے کے لیے ایک طویل نظم لکھی اور اسے خوب صورت خط (خط کوفی) میں رقم کر کے حمار بن العبدی کے ہاتھ خلیفہ حضرت عمرؓ کو ارسال کر دی۔

تبلیغ اسلام اور احیائے اسلام کے ارادے سے جن اصحابِ رسولؐ نے سندھ کی جنگوں میں حصہ لیا، ان میں انصار کے قبیلے بنو جلد کے عبداللہ بن عبداللہ بن عتیق (جو بصرہ اور کوفہ کے عامل بھی رہے) بھی تھے۔ جو اپنے دور کے ممتاز عالم اور ماہر خطاط ہونے کے ساتھ ساتھ بہادر سپاہی بھی تھے۔

عاصم بن عمرو التیمی بھی اصحاب رسولؐ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر اور کاتب بھی تھے۔ سندھ کے حملے میں شریک تھے۔

حمار بن العبدیؓ نے ۸ھ میں اسلام قبول کیا۔ وہ مشرقی جنگوں میں حصہ

لیتے رہے۔ سندھ پر حملے میں شریک تھے۔ انہیں سندھ کے جغرافیائی حالات پر بڑی گرفت تھی۔ اور اس علاقے کے بارے میں ذخیرہ معلومات وسیع تھا۔ انہوں نے یہاں روابط پیدا کر لیے تھے اور یہاں کی صورتِ حال انہوں نے بالصراحت لکھی ہے۔ وہ فنِ خطاطی سے واقف تھے۔ سہیل بن عدی اور الحکم بن ابی العاص الثقفی اصحابِ رسول تھے ثانی الذکر کے قبیلے نے سنہ ۱۱ھ میں اسلام قبول کر لیا تھا۔

عبید اللہ بن معمر التمیمی کو حضرت عمرؓ نے ۲۳ھ کے بعد مکران روانہ کیا تھا جنہوں نے دریائے سندھ تک فتوحات حاصل کیں اور سنہ ۳۰ھ تک یہاں رہے آپ بھی فنِ خطاطی سے واقف تھے۔

عبدالرحمٰن بن سمرہ اہلِ قریش میں سے تھے۔ رسول خدا کی صحبت حاصل رہی۔ ابن عباس، سعید بن المسیب، ابن سیرین، عبدالرحمٰن بن ابی لیلی اور حسن البصری کو شیخ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ۳۱ھ میں سیستان کے عامل بنے تو زرنج سے مشرقی ہند تک کا علاقہ اسلامی قلمرو میں شامل کیا۔ زور مندر (جبل الزور) کا بڑا بت توڑنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ وہ صاحبِ ذوق تھے۔ اور خط کوفی میں مہارت رکھتے تھے۔ اکثر سرکاری خط خود لکھتے۔

سنان بن سلمۃ السندی بھی ایک ایسے صحابی تھے۔ جن کا بچپن رسولِ خدا کے سایہ میں گذرا۔ وہ بھی ہند آئے۔ اور خضدار سے مکران تک اسلامی مملکت قائم کی۔ صاحب طرز خطاط تھے۔

مہلب بن ابی صفرہ ۴۴ھ میں ہند میں داخل ہوئے۔ روایت یہ ہے کہ وہ ملتان اور لاہور تک آئے تھے مگر اس میں اختلاف ہے اور لاہور کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ لاہور پنجاب نہیں بلکہ تخت بھائی کے قریب قدیم گندھارا تہذیب کا شہر تھا۔ جہاں سے اشوک کے کتبات برآمد ہوئے بہر کیف پہلی صدی کے اختتام تک سندھ میں مسلمانوں کی حکومت ہی قائم نہ ہوئی تھی بلکہ مسلمانوں کی ثقافت نے بھی اپنا رنگ بکھیر دیا تھا اور یہ سارے لوگ جن کا میں نے اسلام کے ابتدائی ادوار میں ذکر کیا ہے ان میں اکثر اصحاب رسولؐ تھے۔ ان میں سپہ سالار تھے، عامل تھے، شاعر تھے، مدبر تھے، خطاط بھی تھے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پہلی صدی ہجری کے اختتام تک سندھ میں عربی رسم الخط رائج ہو چکا تھا اور خط کوفی اپنی جولانیاں دکھا رہا تھا۔

اس بات کی غایت تصدیق کے لیے علم و فضل کے وسیلے سے خط کوفی کو پروان چڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر زبید احمد کہتے ہیں۔ ہند میں عربی قرآن، حدیث، ادب اور شعر کی صورت میں اسلام کے انتہائی ابتدائی دور میں آ چکی تھی۔ ابو حفص محدث بصری جو ایک معتبر راویِ حدیث تھے اور ماہر خطاط بھی تھے۔ سنہ ۱۶۰ھ کے قریب سندھ میں آ کر آباد ہوئے انہوں نے اپنے ہاتھ سے ایک کتاب بھی کتابت کی تھی جسے بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔

جرجی زیدان نے سندھ کے شاعر کشاجم کا ذکر کیا ہے اسی طرح رجاء السندی بھی ایک ممتاز شاعر اور خطاط تھا۔

حضرت عمر کے دور میں قرآن کی تدوین ہو چکی تھی۔ چنانچہ پہلی نصف صدی کے بعد بیشتر قرآن کتابت ہو کر عالم اسلام کے ہر علاقے میں پہنچ رہے تھے چنانچہ پہلی صدی اواخر اور دوسری صدی کے ابتدائی ادوار میں جتنے حملے بھی ہوئے، ہر فوج کے ساتھ قرآن کی وافر تعداد ہوتی تھی جو وہ خود اپنے مطالعے اور مفتوحہ علاقوں میں بھی چھوڑ جاتے۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز کے دور میں تدوینِ حدیث کا کام شروع کیا، تو اس سلسلہ میں ہند کے بعض علماء کا نام بھی آتا ہے جنہوں نے اپنے ہاتھ سے حدیث کی کتابت کی۔

الاوزاعی (م ۱۵۷ھ) نجیع السندی (م ۱۷۰ھ) رجاء السندی (۲۲۲ھ) محمد السندھی (م ۲۷۶ھ) اور خلف السندی (م ۲۳۱ھ) قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ نہ صرف محدثین تھے بلکہ دوسرے علوم و فنون کے ساتھ خطاطی کے فن میں بھی یکتائے روزگار تھے۔

سندھ میں اسلام کے باقاعدہ اعجاز کے شواہد محمد بن قاسم کے سندھ

ں داخلے کے بعد ملتے ہیں۔ جس طرح رسول اللہ اور خلفائے راشدین کے ادوار میں آنے والے مذہب کی خدمت کے جذبے سے سرشار تھے۔ اس طرح محمدؐ بن قاسم کے ساتھ آنے والوں میں قرآن وسنت کے عالم بھی تھے۔ جنہوں نے مقامی آبادی پر اثر ڈالنا شروع کیا، مسجدیں قائم ہوئیں، اسلامی درس و تدریس کے ادارے بنے۔ اور فن خطاطی کو ایک مقام حاصل ہوا۔ موسیٰ بن یعقوب ثقفی جو محمد بن قاسم کے ساتھ آئے تھے ان سے فیض اٹھانے والوں کی فہرست بہت طویل ہے۔

محمد بن قاسم کی معزولی اور قتل کے بعد یزید بن ابی کبشا والئ سندھ بنے ایک ثقہ راوی حدیث تھے۔ ان کے تلامذہ میں ابوالبشر، حکم بن عتبہ، علی بن تمر، معاویہ بن قرۃ المزنی اور ابراہیم السکسکی مشہور راویان میں سے ہیں۔

یزید بن مہلب نے ۱۰۲ھ میں خلیفہ یزید بن عبدالملک کے خلاف بغاوت کی تو بعد ازاں قندابیل (سندھ) تک چلا آیا۔ جہاں یزید کے بھائی مسلمہ سے لڑتا ہوا مارا گیا۔ اس کے ساتھ اس کا بھائی ابوالفضل بن مہلب بن ابی صفرہ بھی تھے جو مشہور تابعی تھے اور ایک نامور عالم اور خطاط تھے۔

ابوموسیٰ اسرائیل بن موسیٰ البصری جن کی وفات ۱۵۵ھ میں ہوئی سندھ آکر آباد ہوئے تھے۔ بحیثیت محدث ان کے بارے میں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سفیان الثوری، سفیان بن عینہ اور یحییٰ بن سعید قطان جیسے کامل محدثین ان کے شاگرد تھے۔

ابوموسیٰ ایک صاحب طرز خطاط بھی تھے۔ ان سے کتابت کا فن ... بن ثابت رقیعی کا نام مشہور ہوا۔

حسن بصری کے ایک کامل شاگرد الربیع بن صبیح السعدی البصری ائمہ محدثین میں معتبر ہیں وہ ۱۶۰ھ میں سندھ آنے والوں میں شامل تھے۔ تاریخ بریدہ کے وقت موجود تھے انہوں نے احادیث کی تدوین کے ساتھ کتابت میں بھی حصہ لیا۔

دیبلیوں میں ابوجعفر دیبلی (م ۳۲۲ھ) ایک محدث عالم تھے جو حجاز مقدس گئے اور وہاں اسلامی علوم وفنون کے علاوہ خطاطی کے فن میں بھی مہارت حاصل کی۔

ابراہیم بن محمد، احمد بن عبداللہ، محمد بن محمد بن عبداللہ، حسن بن محمد اسد، خلف بن محمد، احمد بن محمد بن ہارون، حسن بن حامد، ابوالقاسم شعیب بن محمد بن احمد جو چوتھی صدی کے ان علماء میں شامل ہیں۔ جن کا تعلق دیبل سے تھا اور جنہوں نے اس علاقے میں فن خطاطی کو روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جبکہ منصورہ سے تعلق رکھنے والوں احمد بن محمد بن صالح منصوری، احمد بن محمد منصوری، عبداللہ بن جعفر بن مرہ منصوری قابل ذکر علماء بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے مدراس کے مقام کلم کی ایک مسجد کا ذکر کیا ہے جس کا ایک کتبہ مسجد کی تعمیر کے سال اور معمار کے نام کا پتہ چلتا ہے۔ یہ تحریر ۱۰۹ھ کی ہے۔ جس پر درج ہے۔

"اسمٰعیل بن مالک ۱۰۹ھ بن دینار"

جس کے بارے میں مورخین کا خیال ہے کہ عربی خط اپنی جغرافیائی حدود سے بھی آگے نکل گیا تھا۔

اسی طرح بھنبھور کے مقام پر قدیم مسجد سے برآمد ہونے والا کتبہ جس کے زمانے کو ۲۰۹ھ - ۲۹۴ھ سمجھا گیا ہے۔ یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستان میں بہت پہلے خط عربی رائج ہو چکا تھا۔

ابوعطا کو ابتدائی اسلامی دور میں ایک کہنہ مشق شاعر کا مقام حاصل ہے ان کے بارے میں یہ مرقوم ہے کہ وہ اپنے شعروں کو اپنے ہاتھ سے رقم کرتے تھے۔

تقریباً ۱۵۴ھ میں سند ہند نامی کتاب جو علم الہیت پر تھی اس کا عربی میں ترجمہ اور خطاطی الفزاری نے کی اور بعد میں محمد بن موسیٰ الخوارزمی نے دوبارہ عربی میں ترجمہ کیا۔

اسی صدی کے اختتام پر ۸۴ صفحے کا ایک رسالہ شاناق ابوحاتم البلخی



فارسی میں ترجمہ اور کتابت کی۔

اور بعد میں سندھ ہی میں اس کا عربی ترجمہ العباس بن سعید الجوہری کیا اس پہ ایک اور روایت بھی ہے کہ فارسی میں ابن ہشم بن زندانی ی خط کوفی میں شیت بن العاص نے کیا۔

اس دوراں سندھ اور اردگرد کے ان تمام علاقوں میں جہاں جہاں مسلمان نت قائم تھی۔ مسجدوں اور درس گاہوں کی تعمیر کا سلسلہ جنم لے چکا تھا جدوں کی تزئین میں آرائشی خط رواج پا چکے تھے۔ اگر ہم تیسری صدی وسط میں تحریر ہونے والے کتبے کو دیکھیں تو اس میں وہی پختگی اور ی نظر آتی ہے جو تقریباً اسی دور میں عرب کے تہذیبی وعلمی مراکز دکھائی دیتی ہے چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وقت کے سیلاب نے ان نشانات کو مٹانے کی سعی کی ہے جو اسلام کے ابتدائی دور کی عظمت امین تھے۔

مار اس کے دور دراز علاقے میں مسجد کی تعمیر اور مالک بن دینار کا یہ ظاہر کرتا ہے کہ مسلمانوں نے دوسری صدی کے آغاز میں فن خطاطی یہاں رواج دے دیا تھا۔

دوسری صدی سے چوتھی صدی کے آغاز تک سندھ اور بلوچستان، ان، خضدار) کے علاقوں میں دو صدیوں کا اقتدار اس بات کا غماز ہے ب تسلط ہی نہ تھا، اسلامی تہذیب وثقافت کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے اور چوتھی صدی کے وسط تک یہاں کے رہنے والوں کے ہن، بول چال، علم و ادب، شعر گوئی الغرض زندگی کے ہر شعبے میں کے گہرے اثرات دکھائی دینے لگے، سندھی رسم الخط، عربی رسم الخط بدل گیا اور حروف پہ نقاط کا اضافہ کر کے انھوں نے عربی ابجد کو آوازوں سے ہم آہنگ کر لیا۔

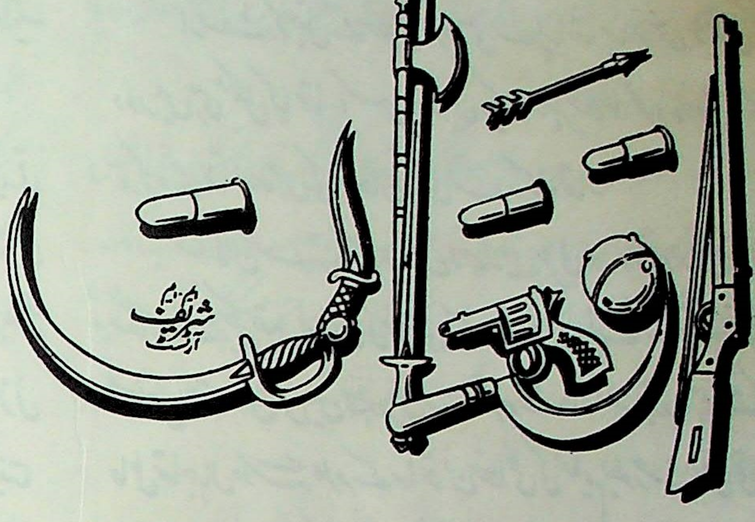
اور یوں عربوں کے سیاسی خاتمے کے باوجود عربی تہذیب وثقافت ندی تہذیب وثقافت کا حصہ بن گئی۔

ابتدائی سلاطین کی ہند میں آمد

تیسری صدی ہجری کے اختتام تک عالم اسلام فنِ خطاطی کی عظمت سے روشناس ہو چکا تھا۔ خط کوفی تیسری صدی کے آغاز میں ہی آرائشی طرز پر چل نکلا تھا اور فقیہائے خطاطی نے اس میں جوہر دکھلانے شروع کر دیئے تھے۔ قرآن کی کتابت میں متنوع زاویوں اور حاشیے میں آرائشی رجحان کے ساتھ خط کوفی کے حسن میں اجتہاد کے انداز ابھرنے لگے۔ مسلمانوں کے علمی وادبی مراکز سے علماء و فضلاء، شعراء اور دوسرے باکمال لوگوں نے نومسلم علاقوں کا رُخ کر دیا تھا اور مختلف علاقوں میں تبلیغ وتعلیم کا سلسلہ دراز کرنے لگے۔

اسلامی دنیا ایک نئی کروٹ لے رہی تھی۔ اسلام کے مرکزی علاقوں میں آپس کے نفاق اور کرسیوں کے حصول کی جنگ شروع ہونے سے عرب سلطنت کی سرحدیں ایک بار پھر سمٹنے لگی تھیں۔ غیر عرب مسلم علاقوں میں مقامی قیادتیں ابھر کر اقتدار سنبھال رہی تھیں اور یہ عجیب تر بات ہے کہ اسلام جس کا سرچشمہ سرزمینِ عرب ہے۔ سب سے زیادہ تفرقہ، جنگ، اقتدار کی ہوس کا شکار رہا۔ جبکہ غیر عرب علاقوں میں صورتِ حال اس قدر دگرگوں نہ تھی جس کے سبب علم وادب اور علوم وفنون کے مراکز بھی عرب کی سرحدوں سے باہر ترتیب پانے لگے۔

خطاطی کا فن عرب کے چشمۂ فیض سے سیراب ہوا مگر عجم میں آ کر اس نے ارتقاء کے زیادہ مراحل طے کیے۔ پاک و ہند میں عربوں کی پہلی نوآبادی سندھ تھی۔ جس کا اختتام تیسری صدی کے اختتام کے ساتھ ہوا۔ جس کے نتیجے میں چھوٹی چھوٹی خودمختار ریاستیں وجود میں آئیں، مگر وہ بھی زیادہ دیر قائم نہ رہیں، مگر عربی ثقافت کے جو اثرات مرتسم ہوئے تھے، ان میں رسم الخط کی دولت بھی عربی اقتدار کا ایک ایسا علامتی سلسلہ برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئی۔ جس نے صدیوں بعد تک عربی ثقافت



چھٹی صدی کے آغاز میں ابوالحسن علی بن عمر لاہوری کا ذکر ملتا ہے، جو ممتاز محدّث شاعر، ادیب اور صاحبِ طرز محقق اور خطاط تھے۔ ان کے علم و فضل کے ساتھ ان کی خوشنویسی کی بازگشت بغداد کے حلقوں میں بھی سُنی جاتی تھی۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اسلام کے انتہائی ابتدائی دَور سے لیکر مغلوں کے زوال تک خطاطی ایک نہایت محترم پیشہ تھا۔ فن سیکھنا قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا اور خلفائے راشدین سے لیکر مغل بادشاہوں تک خطاطی سیکھنے کا رواج رہا ہے اور کسی عالم کے لیے یہ ایک لازمی سند تھی کہ وہ فن خطاطی کا ماہر بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اسلامی دور میں اس فن کو غیر معمولی عروج اور وقعت ملی۔ چنانچہ سلطان محمود غزنوی کا پوتا اپنے دَور میں ایک ماہر ہفت قلم خطاط تسلیم کیا جاتا تھا اور اس نے خط نسخ میں دو قرآن کتابت کر کے مکّہ اور مدینہ بھجوائے۔

اسی طرح سلطان ناصر الدین محمُود بھی ایک ماہر خطاط تھا اور اپنے ذاتی اخراجات کے لیے قرآن کی خطاطی کر کے اخراجات پورے کرتا۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن اب تک جرمنی کی لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔

اس دَور میں خطاطی ایک نئے آہنگ کے ساتھ وارد ہوتی ہے۔ التمش کے مقبرے پر خط کوفی کے بہترین نمونے کسی ماہر قلم کا تخلیقی اظہار ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ یہ ناصر الدین محمود کے اپنے ہاتھ کے شاہکار ہیں مگر اس کی تصدیق نہیں ہو پاتی۔

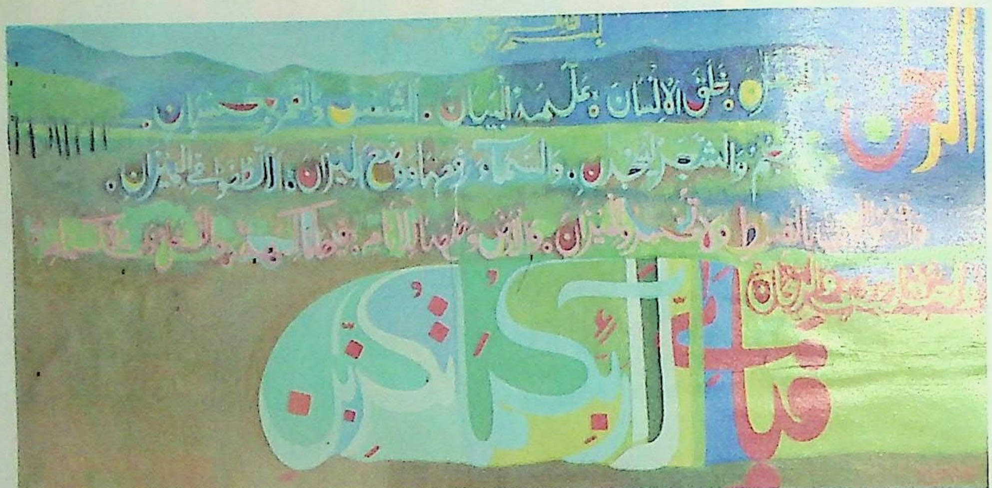
ان اڑھائی سو سالہ مسلم سلاطین کی تاریخ میں ہند میں جہاں جہاں مسلمان پہنچے۔ مسجدوں کا جال بچھا دیا گیا اور ہر مسجد میں اس وقت کے رواج کے مطابق قرآنی آیات کو تحریر کر کے فن آرائش کی کمی پوری کی گئی۔

سلطان ناصر الدین کے دَور میں قاضی فخر الدین اور ملک قوام الدین کے نام باکمال خطاطوں کے طور پر آتے ہیں۔

اسی دَور میں مسجد قوۃ الاسلام (۵۹۲ھ) اور قطب مینار (۵۸۷ھ) کی تعمیر میں فنِ خطاطی کی شرکت اس کے کمال فن تک پہنچنے کی دلیل ہے

بلبن کے دَور میں قرآن کی کتابت اُجرت پر ہونے لگی تھی۔ اچھی خطاطی پر سلطان معاوضے کے ساتھ انعام و اکرام بھی دیا کرتا۔

ہند میں ادب دوستی کا جو رویہ سلطان محمود غزنوی سے آغاز پاتا ہے وہ بابر کی ہندوستان آمد تک جاری نظر آتا ہے۔



غلام رسول



ابن وامق

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو مہربان اور رحم والا ہے

لِمُؤْمِنٍ وَّلَا مُؤْمِنَةٍ اِذَا قَضَى اللّٰهُ وَرَسُوْلُهٗٓ اَمْرًا اَنْ يَّكُوْنَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ اَمْرِهِمْ

اور کسی مومن عورت کو یہ حق نہیں ہے کہ جب اللہ اور اس کا رسول کسی معاملے کا فیصلہ کر دے تو پھر اسے اپنے اس معاملے میں خود فیصلہ کرنے کا اختیار حاصل رہے

وَمَنْ يَّعْصِ اللّٰهَ وَرَسُوْلَهٗ فَقَدْ ضَلَّ ضَلٰلًا مُّبِيْنًا ۳۶

اور جو کوئی اللہ اور اس کے رسول کی نافرمانی کرے تو وہ صریح گمراہی میں پڑ گیا۔ ۶۶

خطِ کوفی از محمد عارف

...ل کی ہند میں آمد

۹ ویں صدی ہجری کے اواخر میں وسطی ایشیا کی ایک ریاست ...یں تیمور کے پڑپوتے عمر شیخ مرزا کے ہاں (۱۴۸۳ء) ایک لڑکا ...ا جس کا نام اس نے ظہیر الدین محمد بابر رکھا۔ ۱۴۹۴ء میں جب عمر شیخ ...نتقال ہوا تو گیارہ سالہ بابر حکومتِ فرغانہ کا حکمران بن گیا۔

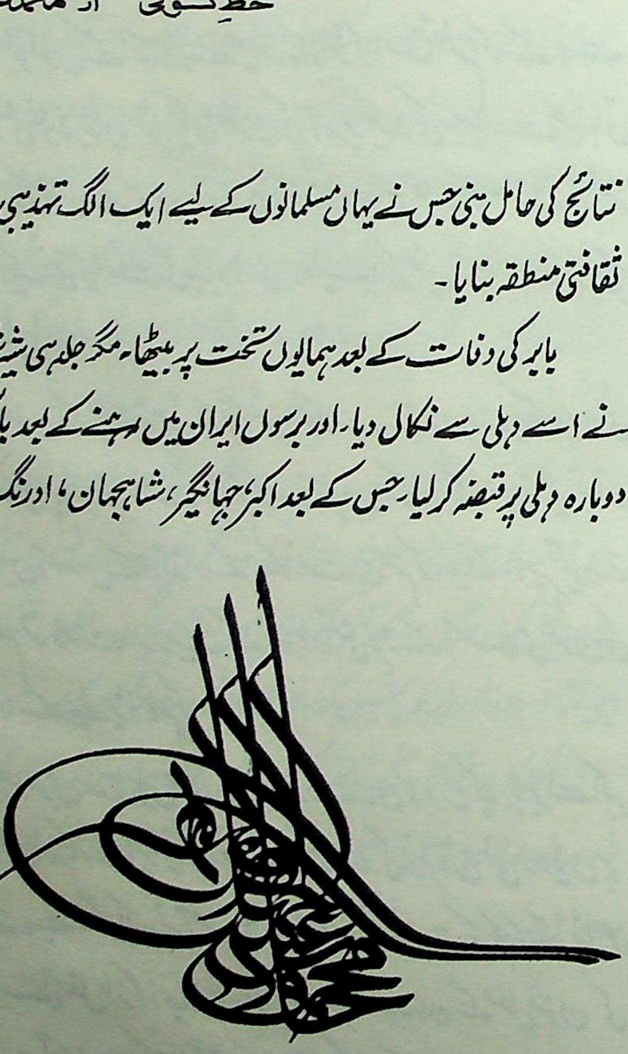
بابر کی ماں منگولوں میں چنگیزوں کی اولاد میں سے تھیں۔ اس لحاظ ...بر کو ماں کی طرف سے جہاں جنگ و جدل اور وحشیانہ جبلّت ملی ...یں باپ کی طرف سے علم و فن اس کی میراث بنی۔

بابر نے ۱۵۱۹ء میں باجوڑ فتح کر کے بھیرہ تک اپنی قلمرو بڑھا دی ۱۵۲۴ء ...ر فتح کر کے واپس کابل چلا گیا اور پھر دوبارہ ۱۵۲۶ء میں معرکہ پانی پت ...دلی پر قبضہ کر لیا اور ۱۵۳۰ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

بابر جو نہ صرف ہند میں مغلوں کے صدیوں پر پھیلے اقتدار کا بانی تھا ...انوں کی ایک نئی سلطنت کا پیش رو بھی تھا۔

بابر کی حکومت کا تیسرا پہلو ہند میں مسلم ثقافت کے ان دور رس نتائج کی حامل بنی جس نے یہاں مسلمانوں کے لیے ایک الگ تہذیبی اور ثقافتی منطقہ بنایا۔

بابر کی وفات کے بعد ہمایوں تخت پر بیٹھا مگر جلد ہی شیر شاہ سوری نے اسے دہلی سے نکال دیا۔ اور برسوں ایران میں رہنے کے بعد بالآخر دوبارہ دہلی پر قبضہ کر لیا۔ جس کے بعد اکبر، جہانگیر، شاہجہان، اورنگ زیب



طغرا بخط سنبلی

اور داراشکوہ سے ہوتے ہوئے بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار مغل کے زمانے پر طاقت و جبروت کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ بھی ہے کہ شاہانِ مغلیہ کے دور میں مسلم ثقافت نے آنکھ کھولی اور نہ مٹنے والے نقش ثبت کر کے آنے والی نسلوں پر محیط کر دیئے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ بابر جس کو ماں کی جانب سے جنگ و جدل اور سروں کے خونی محل بنانے کی روایت ملی تھی۔ تو دوسری طرف باپ کی طرف سے علم و فن کے حوالے سے تاج محل تعمیر کرنے کا ذوق ودیعت ہوا چنانچہ ہند میں علم و فن نے مغلوں کے دور میں ایک نئی زندگی پائی۔

مغل دور میں خطاطی کی نشاۃ ثانیہ

سلجوقیوں کے اقتدار نے خلیفہ کے اثر کو اصلاً ختم کر کے اسے محض علامتی خلیفہ بنا دیا تھا۔ لیکن مغلوں کی آمد پر خلیفہ کی یہ حیثیت بھی باقی نہ رہی۔ ہلاکو خان نے ۱۲۵۸ء میں آخری عباسی خلیفہ کا اقتدار ختم کر کے ایک نئی ریاست کی بنیاد ڈالی جو ایشیا کی عظیم تر سلطنت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

مغلوں کے بڑھتے ہوئے ثقافتی انقلاب نے نہ صرف یہ کہ اسلامی علوم و فنون پر اپنے اثرات مرتسم کرنے شروع کئے۔ بلکہ اپنے زیر تسلط علاقوں میں اس کے ارتقاء کے امکانات ہی ختم کر دیئے۔ امیر تیمور نے اپنی تمام تر وحشت و بربریت کے باوجود انہی طرز کے اسلامی فنون کی نشو و نما کے لیے بڑا کام کیا۔

سولہویں صدی میں مغلوں نے ہندوستان کا رخ کیا۔ بابر سے اکبر کے وسطی دور تک ایرانی ثقافتی اثرات ہند کی نو مروج فنی زاویوں پر چھائے رہے۔ مگر اکبر نے آہستہ آہستہ ایرانی اثرات کو کم کر کے خالص ہندوستانی مغل طرز کو ابھارا جو رفتہ رفتہ ہندوستان کے مغل فنون کی پہچان بن گئی اور اسی کو مغل ثقافتی ورثہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

بابر کو فنونِ لطیفہ کے فن میں بڑا اہم مقام حاصل ہے اس نے فن تعمیر، مصوری اور خطاطی پر بڑی توجہ دی۔ خطاطی اس کے اجداد کا پسندیدہ فن تھا۔ چنانچہ بابر نے بھی خطاطی سیکھی اور ساتوں مروجہ خطوط میں مہارت حاصل کی۔ ان کے بارے میں مورخین خطاطی رائے دیتے ہیں کہ ایک ماہر خطاط میں اوصاف ہونے چاہئیں وہ بابر میں تھے اور اس نے اتنی مشق اور تجربے کئے کہ اپنا ایک الگ طرز پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے جسے بابری خط کہا جاتا ہے اور اس میں بابر نے ایک قرآن کتابت کر کے مکہ بھجوایا۔

خط بابری کے بارے میں اختلاف رائے بھی موجود ہے۔ خیال ہے کہ یہ خط شہنشاہ بابر کا ایجاد کردہ نہیں بلکہ یہ میر علی تبریزی کے زور قلم کا معجزہ ہے۔ اور بابر کا سلسلہ تلمذ میر سے ہی جڑتا ہے۔

بابر جب ہندوستان آیا تو جہاں وہ مصور، سنگ تراش، ماہر تعمیرات شاعر، ادیب، مورخ اور دوسرے اہل قلم و اہل سیف ساتھ لایا، وہیں اس کے جلوس میں ماہرینِ خطاطی کی ایک تعداد بھی تھی جس میں خواجہ عبدالصمد شیریں قلم، میر سید علی، شیخ زین خوان شامل تھے۔ بابر کے دور میں مولانا شہاب الدین ہروی بھی ایک ماہر فن خطاط تھے۔ جن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کتبے آج خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزار پر ان کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ مولانا ہروی اچھے شاعر اور ممتاز عالم بھی تھے۔

بابر کے زمانے میں عبدالحیٔ، منشی مشہدی، میر عبداللہ قانونی، مولانا بقائی، طاہر محمد سبزواری، عبدالغنی بن ایوب طرز نستعلیق کے ماہر خطاط تھے جبکہ میر عبداللہ کو اکبر جیسے صاحب طرز خطاط نے مشکیں رقم کا خطاب دیا۔ اس سے میر عبداللہ کے فن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

بابر نے اپنی کتاب میں اساتذہ نستعلیق میں سلطان علی مشہدی کا ذکر کیا ہے۔ جو سلطان حسین مرزا اور اس کے وزراء کے لیے کتابت کرتا تھا تزک بابری ۹۳۷ھ میں آگرے میں مکمل ہوئی اور اس کی کتابت بھی ایک

ستعلیق علی الکاتب نے کی۔

بابر کے دور میں خطاطی کے ارتقاء کے پیچھے بابر کا موروثی تجسس اور
کار فرما تھا جس کے سبب یہ فن قدر کی منزلت حاصل کر سکا۔ اور اسے عام
ب پہچاننے کے لیے اس کے پیچھے انعام واکرام کا جذبہ تو تھا مگر اسلام
ی لگاؤ ایک طاقت ور رَو کی صورت خطاطی کے ساتھ ساتھ رہا گو مغلو
ل سلاطین کے دور میں بڑا مقام حاصل ہوا۔ مگر بابر نے ہندوستان
ں فنون لطیفہ کی ایک بنیاد رکھ کر خطاطی کو بھی نئے جہانوں سے روشناس
بابر کے بعد ۹۶۳ھ میں تخت نشین ہوا۔ مگر جلد ہی شیر شاہ سوری کے
ں شکست کھانے کے بعد ایران چلا گیا۔ اور برسوں کی جلا وطنی
جب دوبارہ دلّی پایہ تخت پر پہنچا تو اس نے دو قابل استادان فن
صمد شیرازی اور میر سید علی کو دربار میں جگہ دی اور ان سے مصوری
ں کے جوہر پارے تخلیق کرائے۔

بابر نے فن خطاطی کی جس طرح بنیاد رکھی تھی۔ ہمایوں نے اسی
ی انداز میں خطاطی کی عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کی۔ مگر وہ
نک زندہ نہ رہ سکا۔ اور خطاطی کی روایت اکبر کے دربار تک
۔

ہمایوں کے دور میں خواجہ سلطان علی، عبدالحیؒ، میر سید علی کے
ی دوسرے خطاط تھے۔ خواجہ میر علی کو اکبر نے افضل خاں کا خطاب
یں اوپر کہہ چکا ہوں کہ خطاطی پیشہ ایک دور تک قابل احترام اور
سید سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اسے نہ صرف امراء نے سیکھا، بلکہ
ہ، شہزادے، ملکہ اور شہزادیاں بھی سیکھنا قابل فخر سمجھتی تھیں
لکہ گلبدن نے جہاں ہمایوں نامہ میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ
ں خطاطی میں بھی کمال فن دکھایا اور یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر
ں، جہاں آراء اور زیب النساء مخفی نے جہاں شعر وادب میں
کے۔ وہیں فن خطاطی بھی سیکھا۔

اکبر کا دور حقیقت میں فنون لطیفہ کے باب میں سنہری دور ہے۔
یہاں فن خطاطی نے ارتقاء کی انتہائی منازل طے کیں۔ اکبر مصوری کا دلدادہ
تھا۔ چنانچہ مصوری میں فن خطاطی نے ایک نئے انداز سے پر پھیلائے
فتح پور سیکری شہر آباد کرنے کے لیے جہاں اکبر نے عصر جدید کی تمام تر
جدید تکنیک اور منصوبہ بندی سے کام لیا اور تعمیرات کے فن کو انتہائی
عروج پر پہنچایا۔ وہیں عمارتوں، مسجدوں اور مدرسوں کی آرائش کے لیے
مصوری کا دبستان بھی قائم کیا۔ جنہوں نے مصوری اور خطاطی کے اعلےٰ
مظاہرے کئے۔

اسی دور میں اشعار کو مصور کرنے کا رجحان رواج پا رہا تھا۔ چنانچہ
بے شمار کتب آرائشی خطاطی اور مصوری کے ساتھ سامنے آنے لگیں استادانِ
فن اپنی مہارت اور ہنر مندی کے جوہر دکھا رہے تھے۔ اس دَور کی مصورانہ خطاطی
کے بیشتر نمونے آج بھی دنیا کی مختلف لائبریریوں میں موجود ہیں۔ داستانِ
امیر حمزہ کو مصور کرایا تھا جو میٹرو پولیٹن میوزیم نیویارک میں موجود ہے۔ اس
کے علاوہ اس میوزیم میں اکبر کے دَور کے کئی نسخے جن میں فرخ بیگ
نرسنگھ، منوہر اور کھیم کرن کے علاوہ کئی دوسرے مصوروں کے فن پارے
شامل ہیں۔

اکبر کے دور میں لساون (شاگرد عبدالصمد) اور دسونت کا شمار
ہند و مصور اور مصور خطاط میں ہوتا ہے۔ گو انہوں نے یہ فن ایرانی اساتذہ
سے حاصل کیا۔ مگر ان کے قلم کی تاثیر میں مقامی رنگ نمایاں تھا چنانچہ
اپنی ثقافت اور طرز کو پیش کرنے میں دونوں نے بڑا کام کیا۔

اکبر کا دور خطاطی کے لیے ایک زرّین دور ہے۔ اس زمانے میں
بڑے بڑے نامور خطاط پیدا ہوئے اساتذہ فن میں سے چند کا مختصر تعارف
درج ذیل ہے۔

یا رحمٰن

شب آن جانِ جہان دِمن اکشان چوان چمن ہیرون
روان دِ ابن جامِ غانِ چمن گوی زِتن ہیرون
پچوآئی سوی متر چوتن گل زِپئن زمر دُن سوبی تو
روان چون جان زِتن آمن امن کفن ہیرون

ظہیر شمس الدین ۱۹۹۳ء

جہ عبدالصمد شیریں قلم

عبدالصمد، وزیر شاہ شجاع شیرازی کے فرزند تھے، یہ ہمایوں کے دربار وابستہ تھے، مگر اکبر کے دور میں انہوں نے اپنے فن میں کمال حاصل اور اپنے فن کے بے پناہ اعلیٰ نمونے پیش کر کے منصب چہار صد کیا۔ وہ فتح پور سیکری کے خزانے کے ناظم تھے۔

خواجہ صمد جہاں ایک باکمال خطاط اور ہنرمند تھے، وہیں شعر گوئی بھی خداداد صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے۔ ان کے کلام میں تخلیقی قوت کا اظہار ہوتا۔ انہوں نے اپنے شعر مصور بھی کیے جو فن کے بہترین نمونے تھے۔

خواجہ عبدالصمد نے خشخاش کے دانے پر سورۂ اخلاص لکھ کر پیش کی دیکھ کر اکبر بہت خوش ہوا۔

سین کشمیری زریں قلم

خط نستعلیق کے استاد تھے۔ مولانا عبدالعزیز کے شاگرد تھے مگر بقول فضل صدیقی اپنے استاد سے آگے نکل گئے تھے۔ اکبر نے انہیں زریں قلم خطاب عطا کیا۔ اس کے فن کے مظاہروں میں مدات اور دوائر ازن و تناسب بے مثل ہوتا تھا، اور سبک رفتاری کا یہ عالم تھا کہ دیکھ کر یوں لگتا تھا کہ ان کی انگلیاں نہیں، ایک طے شدہ راستے پر کمپیوٹر مشین چل رہی ہے۔ محمد حسین کشمیری کو مولانا میر علی کا ہمعصر سمجھا ہے۔ محمد حسین کا لکھا ہوا نسخہ "آئینِ اکبری" آج بھی برطانیہ کے خانوں میں موجود ہے۔

ودڑمل کھتری

اکبر کے دربار کا رکن اور دیوانِ اعلیٰ تھا، نہایت عمدہ اور نفاست بت کرتا۔ قانون بندوبست اراضی اسی کی مرتب ہے۔ جس کی

پہلی کتابت بھی اس نے کی۔ اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ اب تک لندن میوزیم میں محفوظ ہے۔

عبدالرحیم خانِ خاناں

بیرم خان کا بیٹا تھا، بلند پایہ شاعر اور عمدہ خطاط تھا۔ خطِ نستعلیق کے علاوہ ہندی میں بھی اعلیٰ خطاطی کر سکتا تھا۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے صفحات انڈین آفس لائبریری میں محفوظ ہیں۔

عبدالرحیم عنبرین رقم

اکبر کے دور میں خانِ خاناں کی ایک بہت بڑی لائبریری تھی جب عبدالرحیم ہرات سے نقل مکانی کر کے ہندوستان آیا، تو خانِ خاناں نے اسے بڑی عزت دی اور اس کے فن سے متاثر ہو کر اسے اپنے کتب خانے میں جگہ دی۔ جہاں اس نے اکبر کو خمسہ نظامی لکھ کر پیش کی جو اس کے فن کا نادر روزگار نمونہ ہے، اور اب تک لندن کے میوزیم میں موجود ہے۔ بادشاہ نے خوش ہو کر اسے عنبرین رقم کا خطاب دیا۔

میر معصوم قندھاری

اپنے دور کی آرائشی خطاطی کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ معصوم قندھاری کے والد سید صفائی خطِ رقاع اور نسخ کے ماہر استاد ملنے جاتے تھے چنانچہ میر معصوم نے نسخ کے ساتھ ثلث میں بھی اپنے فن میں مہارت حاصل کی اور آج بھی فتح پور سیکری کے کھنڈرات کی پیشانی پر محفوظ رہ جانے والی تحریر اس یکتائے روزگار ہنرمند کے فن کی داد طلب کرتی ہے۔

مولانا مقصود ہروی

سلسلہ تلامذہ استاد ہروی سے تھا۔ دربار سے منسلک ہونے

کے سبب اکثر بادشاہ اکبر سے داد لے چکا تھا۔ خطِ رقاع کا ماہر اور باکمال خطاط تھا۔ سرکاری مہروں پر خطِ رقاع میں اس کے ہاتھ کی مکمل تحریر یہ ذوقِ حسن کا بہترین نمونہ ہوتیں۔

اس سلسلہ میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ اکبر طغروں اور مہروں کو مختلف خطوں میں کتابت کراتا تھا۔ مثلاً اجداد کی مہروں کی کتابت خطِ رقاع جب کہ اپنے نام کی مہریں نسخ میں ہوتیں اور اسی نسبت سے طغروں میں مختلف طرزیں اختیار کرتا اور مولانا مقصود ہروی کا کمال ہے کہ اس نے نسخ رقاع، نستعلیق اور طغروں کی کتابت میں یکساں مہارت کا مظاہرہ کیا۔

تمکین کابلی

تمکین کابلی اکبر کے دور کا ایک ماہر اُستاد نستعلیق تھا۔ اس نے مقصود ہروی کے ساتھ مہریں اور طغرے تحریر کرنے میں کمال فن حاصل کیا۔

خواجہ ابراہیم حسین

خواجہ ابراہیم ایک ماہر خطاط ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم فاضل شخصیت بھی تھے۔ ان کے قلم میں بڑی نفاست اور نزاکت تھی انہوں نے رقاع اور نسخ میں مہارت حاصل کی۔

میر دوست کابلی

خط رقاع کا استاد تھا۔ مگر تمکین اور مقصود کا ہمسر نہ تھا۔

مولانا احمد علی دہلوی

مولانا احمد علی نے یہ فن اپنے باپ سے سیکھا لیکن وہ مولانا مقصود ہروی سے ذہنی طور پر متاثر تھا۔ اسے استاد ہشت قلم کا درجہ حاصل تھا۔ مگر نستعلیق میں کمال کا قلم پایا تھا اور اس دَور کے بڑے بڑے استاد اس کی داد دیتے تھے۔

حسین بن احمد چشتی

دورِ اکبری کا بلند پایہ خطاط تھے۔ اُن کے فن کے مظاہرے دیکھنے والے کو آج بھی حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ بلند دروازہ فتح پور سیکری کے پیش طاق کا عربی کتبہ ان کے کمالِ فن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ملا احمد علی مہرکن

فولاد پر مہریں کندہ کرنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے، تعلیق اور نستعلیق کے استاد تھے۔ مگر دوسرے خطوط پر بھی انہیں گرفت حاصل تھی۔

دورِ اکبری میں ایک سے ایک ماہر استاد موجود تھا اور ہر ایک اتنا ماہر کہ اس کے فن کی داد دینا مشکل نظر آتا ہے۔ بہرکیف جو قابلِ ذکر دوسرے خطاط اکبر کے دور میں اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ان میں محمد اصغر عرف اشرف خان ہفت قلم، علامہ میر فتح علی شیرازی، مظفر علی، فخر بیگ چغتائی، محمد یوسف کابلی، مرزا عزیز کوکلتاش، ملا موزولی، پنڈت جگن ناتھ ملا عبدالقادر اخوند، بیرم خان، منعم خان اور رائے منوہر شامل ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو کسی نہ کسی طرح دربار سے وابستہ تھے۔ جن کا ذکر آج دربار کے ساتھ موجود ہے۔ مگر کوئی کہہ سکتا ہے کہ استاد ذوق کے کتنے ہمسر غالب خستہ تن گمنامی کی موت مر گئے۔

جہانگیر کا دور بھی خطاطوں کے لیے قدردانی اور احترام کا دور تھا اس کے دَور میں بھی خطاطی کا ستارہ بلند رہا۔ اس دَور میں بھی بڑے بڑے جیّد خطاط پیدا ہوئے۔

جہانگیر مصوری کا دلدادہ تھا۔ گو اب تک مغل مصوری پر ایرانی اثر نظر آتا تھا مگر بنیادی طور پر اس میں ہند مغل ثقافت ابھر رہی تھی اور جہانگیر کے وسطی دور تک مقامیت کے ساتھ مصوری جلوہ گر

ہونے لگی تھی۔ جہانگیر کو اکبر کی نسبت کتابی مصوری کی بجائے قدرتی مناظر، پرندوں اور جانوروں کی مصوری سے زیادہ لگاؤ تھا۔ وہ جب بھی شکار پر جاتا۔ اس کے ساتھ مصوّر بھی ہوتے۔ جن میں منصور، منوہر اور مراد قابلِ ذکر ہیں جو تخلیقی مصوّر اور دراقلم خطاط بھی تھے۔

تزک جہانگیری میں منصور کا تذکرہ مصوّرِ فطرت کے طور پر کرایا گیا ہے مگر اس نے پھول بیل بوٹوں کی نقاشی کے انداز میں خطاطی کی۔ فن کے یہ نمونے آج ہی میٹروپولیٹن لائبریری نیویارک میں دیکھنے والوں کو محظوظ کرتے ہیں وہ حرف سے پھول، بیل اور پتے بنا کر جس طرح صفحے کی آرائش کرتا تاریخ میں ایسے قلمکار بہت کم نظر آتے ہیں۔

جہانگیر کے دور میں مصوری خطاطی کے شانہ بشانہ خط نسخ نستعلیق، رقاع اور ثلث کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ جہانگیر ایک اچھا شعری ذوق رکھتا تھا۔ چنانچہ شعر کو خوبصورت خط میں لکھوانا اس کی کمزوری تھی اسی لیے اس نے دور کے اچھے اچھے تمام خطاطوں کو اپنے دربار میں جمع کر لیا تھا۔ انہیں انعام و اکرام کے علاوہ خطابات و القابات سے نوازتا تھا۔ جہانگیر کے دور کے چند خطاط ماہرین کا تذکرہ درج ذیل ہے۔

میر عبداللہ تبریزی

اس کے دربار کا ایک پُروقار کاتب تھا۔ شہنشاہ جہانگیر نے اس کے فن سے متاثر ہو کر اسے مشکین رقم کا خطاب دیا۔

مرزا محمد حسین ابن مرزا شکر اللہ

ایک باکمال خوشنویس تھے۔ وہ ایک طرف ثلث، تعلیق و نستعلیق کے میدان کے استاد تھے۔ تو دوسری طرف ان کی جدت طرازیاں خطاطی کی دنیا میں اس کے لیے نئے راستے تلاش کر رہی تھی۔

روایت یہ ہے کہ انہوں نے درج بالا تینوں خطوں میں مسلسل تجربات کئے بہت سے انداز میں طبع آزمائی کی۔ حرفوں کی تشکیل، عمودی اور متوازی زاویوں کو الٹ پلٹ کر، چھوٹا بڑا کر کے دائرے کو جھکا دے کر مختلف شکلیں دینے کے بعد آخر کار، وہ ایک نیا خط ایجاد کرنے میں کامیاب ہوا وہ خط شکستہ تھا۔

یہاں ایک اختلاف پیدا ہوتا ہے کیونکہ خط شکستہ کو والئی ہرات مرتضیٰ قلی کے دربار سے وابستہ کیا جاتا ہے اور جہانگیر کے دور میں اس کے دربار سے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دونوں کا زمانہ سترھویں صدی درج ہے اور مرزا محمد حسین کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ یہ ان خطاط اساتذہ میں شامل تھے جو ایران سے ہمایوں کی ساتھ آئے۔ چنانچہ یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔

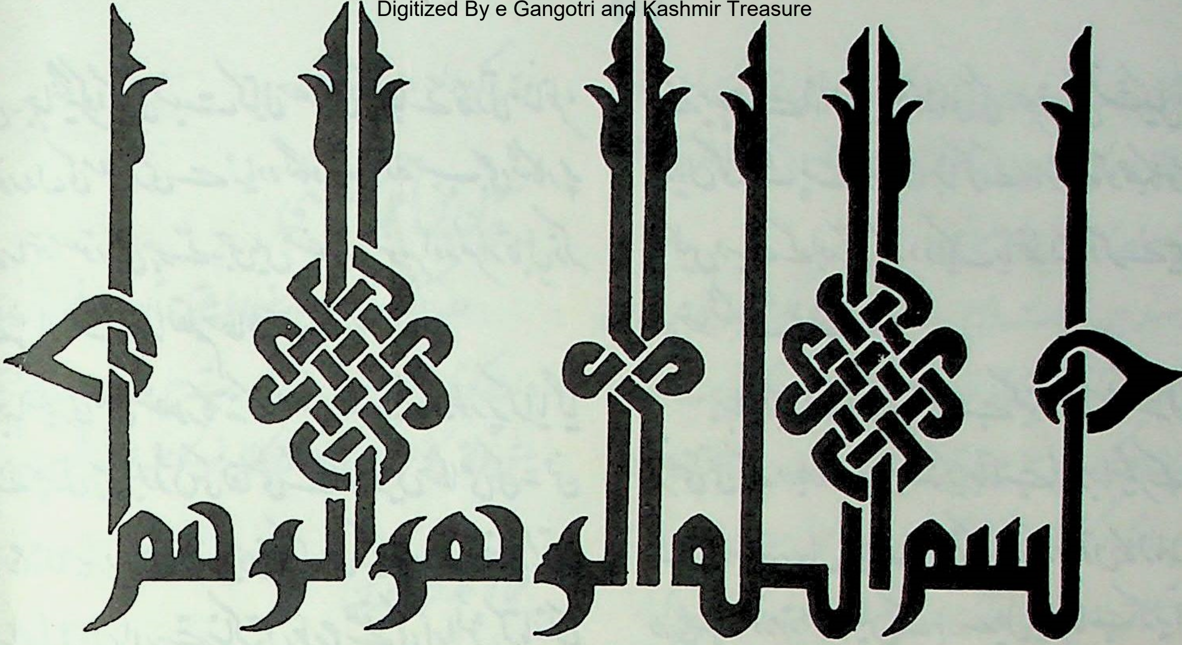
ایک۔ کہ وہ آنے سے پہلے ایران میں اس کے تجربے کر چکے تھے۔ جس کی بازگشت ہرات میں سنی گئی۔ اور کسی استاد فن کی نسبت سے والئی ہرات کے نام سے منسوب ہو گیا۔

اگر ایسا ہوتا تو مرزا کا کارنامہ ہمایوں یا کم از کم اکبر کے زمانے میں سامنے آ چکا ہوتا اور ہندوستان میں آنے کے تقریباً پچاس سال بعد یہ خط سامنے آیا چنانچہ یہ قیاس کہ وہ پہلے سے تجربات کر رہے تھے زیادہ وزن نہیں رکھتا۔

دوسری بات۔ کہ انہوں نے ہندوستان میں جہانگیر کے دور میں تجربات کر کے خط ایجاد کیا تو پھر اس دور میں ہرات کی ریاست میں خط کس نے رائج کیا۔؟

اور اگر یہ مرزا محمد حسین کا خط ہی تھا، تو اس کو والئی ہرات کے نام کے ساتھ کیوں منسوب کیا گیا۔؟

یہاں یہ پہلو بھی قابلِ غور رہے کہ جب مرزا نے "خطِ ایجاد" کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کیا تو بادشاہ نے اس پر اسے خوب داد دی اور عزت بخشی۔ چونکہ ہرات اور دلّی کے خطوں میں سوائے مقامی رنگ کے کوئی





خطِ ثلث جلی



بسم اللہ کے تین انداز



ثُلث جلی

فرق نہیں۔ اس لیے میرے نزدیک یہ خط ایران میں پہلے کہیں غیر محسوس انداز میں تخلیق پا گیا تھا۔ جس میں مزید تجربات کے ذریعے مرزا کے نام سے ہندوستان اور والئی ہرات کے نام سے ایران میں ممتاز ہوا۔

مرزا محمد حسین کا انتقال ۱۵۲۸ء میں ہوا اس نے ایک طویل عمر پائی۔

شہزادہ خسرو

شہزادہ خسرو جہانگیر کا لڑکا تھا۔ اسے شعر گوئی اور انشاء پردازی سے لگاؤ تھا۔ وہ کمال کا ذوقِ ادب رکھتا تھا۔ خطاطی کے فن سے اسے بڑی دلچسپی تھی۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے / وصلیاں بادشاہ بہت پسند کرتا تھا۔

وہ اپنے انشائیہ کی خطاطی نستعلیق اور شعر کی نسخ میں کرتا تھا۔ دونوں خطوں پر اسے یکساں گرفت حاصل تھی۔

شہزادہ سلطان پرویز

جہانگیر کا دوسرا لڑکا تھا۔ بچپن سے خطاطی کی تربیت حاصل کر کے اس میں طبع آزمائی کرتا تھا۔ نسخ میں کمال فن حاصل تھا۔ وہ قرآن کی خطاطی میں عشق کی حد تک ڈوب گیا تھا۔ چنانچہ شاہ کے مطالعہ میں سلطان پرویز کا قرآن تھا۔

سلطان پرویز آخری عمر تک کلام اللہ کی کتابت کرتے رہے۔

محمود بن اسحاق سہائق الہروی

محمود نستعلیق کے استاد تھے۔ انہوں نے دیوانِ کامران کی کتابت کی۔ اس دیوان پر جہانگیر اور شاہجہان دونوں نے دستخط ثبت کر کے اس کے فن کی داد کی۔

احمد علی ارشد

ارشد کو دربار جہانگیری میں طغرہ نویسی کے سبب ایک ممتاز مقام حاصل تھا۔ اس نے شاہ کے ذاتی اور اجدادی طغرے تحریر کر کے دادِ تحسین حاصل کی۔

بلند دروازہ فتح پور سیکری کی پیشانی پر پنج تن اور خلفائے راشدین کے ناموں کے طغرے آج بھی اس یکتائے روزگار خطاط کے فن کے گواہ ہیں۔

خواجہ محمد شریف

دورِ مغلیہ کے ایک عظیم خطاط خواجہ عبدالصمد شیریں قلم کے شاگرد تھے عربی فارسی کے جیّد عالم ہونے کے ساتھ ساتھ شعر گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ خطِ نستعلیق کے مایہ ناز اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔

دربار اکبری سے جب دربار جہانگیری میں آئے تو انہیں امیر الامراء کے خطاب سے نوازا گیا۔

عبدالرشید دیلمی

کہا جاتا ہے کہ خطِ نستعلیق کے چار اماموں خواجہ میر علی علوی تبریزی، سلطان علی مشہدی، میر علی الکاتب ہروی اور میر عماد الحسینی قزوینی کے بعد میر عبدالرشید دیلمی کو استادِ فن کا درجہ حاصل ہے۔

میر دیلمی استادِ فن میر عماد الحسینی قزوینی کے داماد اور شاگرد تھے میر عماد کے بارے میں ہم تفصیل سے پچھلے باب میں گفتگو کر چکے ہیں۔ میر عماد خط نستعلیق کا ایک ایسا خطاط تھا جس کی ہمسری کا دعوی کوئی نہ کر سکا۔ اس سلسلہ میں محققین رائے دیتے ہیں کہ نستعلیق کا جو سلسلہ میر علی تبریزی سے آغاز پاتا ہے وہ میر عماد پر آ کر ختم ہو گیا اور پھر کسی میں جرأت نہ ہو سکی کہ وہ اس سے آگے بڑھ سکے۔

عبدالرشید دیلمی میر عماد کے قتل کے بعد چھپتے چھپاتے ہندوستان پہنچے کچھ دیر لاہور رکنے کے بعد دلی چلے آئے اور جہانگیر کے دربار
عزت ملی۔

میر دیلمی کو میر عماد کے انداز میں لکھنے میں کمال کی گرفت حاصل تھی۔ گیر اور شاہجہان دونوں کو خط نستعلیق کی میر عماد کی طرز میں لکھنے سے حد تک دلچسپی تھی کہ جو بھی میر عماد کے انداز میں مشق کرتا۔ بادشاہ اسے سواری کے خطاب نوازتا۔

چنانچہ میر دیلمی جس نے یہ فن میر عماد سے سیکھا تھا۔ چنانچہ میر عماد زپر اسے گرفت حاصل تھی۔ شاہجہان نے اسے بہت پسند کیا اور اسے شکوہ کو خطاطی سکھانے پر معمور کر دیا۔ شہزادی زیب النساء نے بھی اد دیلمی سے ہی فن سیکھا۔

میر دیلمی کو بھی ہندوستان آکر امام فن کا درجہ حاصل ہوا

گو اس دور میں بڑے بڑے نامور خطاط گذرے ہیں مگر یہ ایک قت ہے کہ اس فن کی آبیاری کے لیے مغل بادشاہوں نے نہ صرف ستی کی حد تک دلچسپی لی بلکہ خود بھی اس فن کو سیکھنے اور ماہر بننے کی حد اس میں شامل تھے۔ جہانگیر خط نستعلیق کا ایک صاحب طرز خطاط تھا۔ چونکہ طبع میں حسن پرستی نمایاں تھی۔ چنانچہ ہر شے میں جمال تلاش اس کی کمزوری تھی۔ اس لیے اکبر کی نسبت اس کے دور میں فن خطاطی الت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ خط شکستہ کو اس کے دور میں شہرت الیت ملی۔ اس کا ایک وزیر سعد اللہ خاں خط شکستہ کی کتابت میں ئے روزگار سمجھا جاتا تھا۔ اس خط کو وسیع کرنے میں سعد اللہ کا اتھ ہے۔

شکوہ

اپنے دور کا روشن خیال دانشور تھا۔ شعر، ادب، فلسفہ، مصوری اور خطاطی میں تخلیقی قوتوں سے لبریز اور کمال فن سے ہم آمیز تھا۔ اس کی بنائی ہوئی تصاویر اور خطاطی کے نمونے میٹروپولیٹن میوزیم میں اب بھی محفوظ ہیں

دارا شکوہ خط نستعلیق کے ماہر تھے۔ ان کی ایک قلمی وصلی لال قلعہ کے عجائب گھر میں موجود ہے جس پر یہ شعر لکھا ہے۔

اے فراق تو یار دیرینہ
غم تو غمگسار دیرینہ
درد تو مہمان ہر روز
داغ تو یادگار دیرینہ

عبدالحق عرف امانت خاں شیرازی

عبدالحق کے بھائی افضل خاں شاہجہان کے وزیر اور باکمال خطاط تھے۔ عبدالحق کو بھی قدرت نے جوہر فن عطا کیا۔ طغرے نویسی میں ان کا ہمسر کہیں نظر نہیں آتا۔ روضہ تاج محل کے طغرے اور کتبات اسی فن کار کے کمالات کے مظہر ہیں۔ خاص طور پر شاہجہان اور ممتاز محل کے مزاروں کے کتبات فن خطاطی کے بے نظیر نمونے ہیں۔

یوں تو محمد خان بغدادی، ستار خان رومی، وہاب خان ایرانی، روشن خان شامی، قادر زمان کابلی، اور عبدالغفار خان ملتانی نے تاج محل کے کتبوں اور طغروں کی تحریر میں حصہ لیا ہے۔ لیکن جو کمال عبدالحق کو حاصل تھا دوسری جگہ کہیں نظر نہیں آتا۔

عبدالباقی حدّاد

عبدالباقی حداد، عبداللہ کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ دور شاہجہانی کے ایک کمال صفت خطاط تھے۔ نسخ کے اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے انہیں اورنگ زیب کی استادی کا شرف بھی حاصل ہے۔

خطاطی کے اس جیّد عالم نے دو قرآن مجید بھی رقم کیے۔ جس میں سے
ایک تیس ورقی اور دوسرا چوب قلم تھا۔ ان قرآن مجید کی وجہ سے ان کی
شہرت دُور دُور تک پھیلی۔ تو اس کی تقلید کرنے کو مختصر سا درجہ حاصل ہوا۔

حداد نے جب یہ قرآن حکیم اورنگ زیب کو تحفہ کیے تو بادشاہ نے متاثر
ہو کر اُسے یاقوت رقم (اوّل) کا خطاب دیا۔ عبدالباقی حداد کے فن کے چند
بے نظیر صفحات اب بھی مختلف جگہوں پر محفوظ ہیں۔

فن خطاطی کے بے کنار اس فیض سے بے شمار لوگ سیراب ہوئے
جنہوں نے اُستاد کے رنگ میں خود کو رنگنے کی کوشش کی۔ حداد عمر کے آخری
حصّے میں ایران واپس چلے گئے۔

محمّد عارف یاقوت رقم

حداد کے شاگردوں میں محمد عارف ایک ماہر قلم نسخ و ثلث تھا۔
اس کے قلمی قرآن حکیم کا عکس بہت بعد میں بھوپال سے شائع ہوا۔ جس کو
بڑی تعریف کی نظر سے دیکھا گیا۔

اس نے کئی اور قرآن بھی کتابت کیے۔ جن میں سنہری حرفوں والا نسخ
اور ثلث میں کتابت شدہ قرآن بہت پسند کیا گیا۔ اور اسے یاقوت رقم
(دوم) کا خطاب ملا۔

اس دور میں میر محمد کاظم، مولانا حشمت اللہ، محمد افضل، ملا باقر کشمیری،
مقصود علی، میر محمد کاشی، ابوالبرکات منیر، رحمت اللہ ہراتی، عبدالجلیل،
حافظ ابو اسحاق، ابوالفتح، میر محمد شریف اور دوسرے نامور خطاط اس
دور میں گذرے ہیں۔

اورنگ زیب جو ایک سخت گیر بادشاہ تھا جس کے بارے میں
مشہور ہے کہ اس نے باپ کو قید کیا اور بھائی کو قتل کیا۔ فن خطاطی کا
ایک ماہر قلم استاد بھی تھا۔

خطاطی کی باقاعدہ تعلیم عبدالباقی حداد عبداللہ اور میر علی خان حسینی
آقا تبریزی سے حاصل کی۔ خط تعلیق اور نسخ میں بے پناہ گرفت حاصل
تھی اور ان دونوں خطوں میں اس نے کئی قرآن رقم کیے۔ سُلطان
ناصر الدین کے بعد یہ دوسرا شہنشاہِ ہند ہے جو قرآن حکیم کی کتابت کر کے
اس کے معاوضے پر گزر بسر کرتا۔ اس کے اساتذہ میں استاد ابوالبقا ہروی
کا نام بھی آتا ہے جو خطاطی کے مشاہیر میں شمار ہوتے ہیں۔

اورنگ زیب متضاد شخصیت کا مالک تھا۔ ایک طرف وہ اس
حد تک جابر نظر آتا ہے کہ باپ کو قید کر کے بھائی کو قتل کر دیتا تو دوسری
طرف شاہی خزانے پر بوجھ بننے کی بجائے خطاطی کر کے گزر بسر کرتا۔

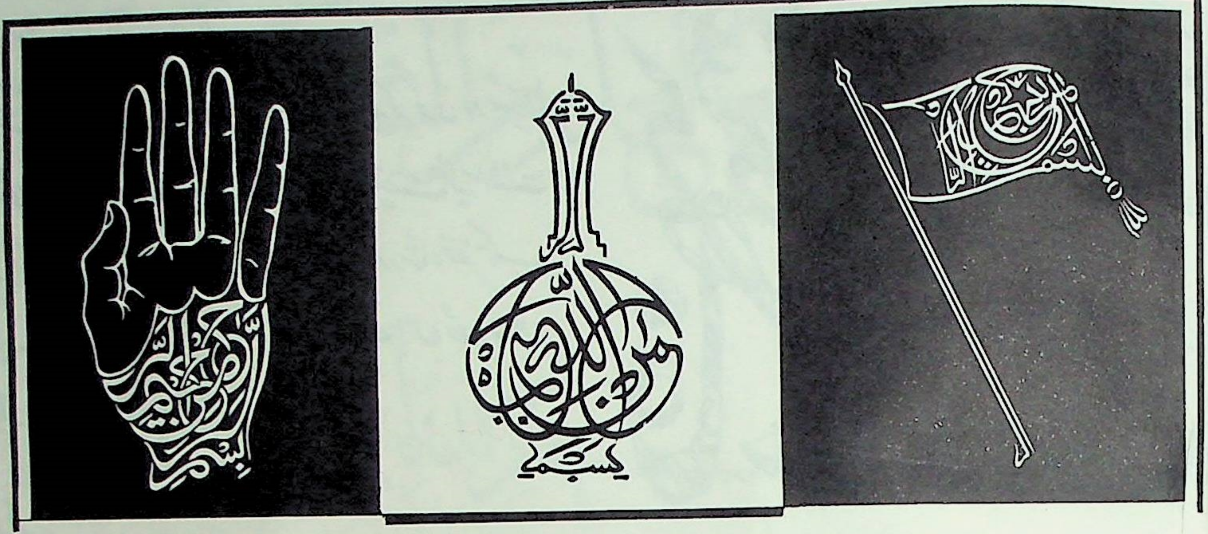
اُس کے دور میں فن خطاطی کی پوری توجہ ایک بار پھر قرآن کی خطاطی
پر مبذول ہو گئی تھی اور اس کے دربار میں مصور بہت کم رہ گئے تھے۔
جبکہ خطاطوں نے زیادہ ہی جگہ پالی تھی۔ وہ خطاطی کی سرپرستی میں اپنے
اجداد سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ اورنگ زیب نہایت نفیس رقم تھا
اور اس ناطے اس نے خطاطوں کی بڑی عزت افزائی کی۔

سید علی خان حسینی

میر عماد اور دیلمی کے مربی اور ان ہی کے طرز کی تقلید کرتے تھے۔
ان کے قلم میں قدرت نے بڑی ندرت عطا کی تھی۔ جو بھی ان کے فن کو دیکھتا
تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اپنے فن کے بل بوتے پر اس نے
اورنگ زیب کا قرب حاصل کر لیا تھا اور حداد کے ساتھ اسے بھی شاہ کا
استاد ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔ اورنگ زیب نے اسے شاہی کتب خانے
میں متعین کیا۔ جہاں وہ لکھے جانے والے نسخوں پر نظر ثانی کرتے اور خود بھی
زورِ قلم دکھاتے۔ سنہ ۱۵۹۶ء میں دلّی میں وفات پائی۔

سیّد محمد باقر

سید باقر کو شہنشاہ کے دربار میں خاصا عزت و وقار حاصل تھا۔ وہ



ایم ایم شریف

خطاطی میں خاص اہمیت کے حامل تھے۔ انہیں تمام خطوط پر عبور حاصل
... مگر تعلیق و نستعلیق میں یکتائے روزگار تھے۔ دربار کے ساتھ ساتھ
...اہی محل میں بھی انہیں مقام حاصل تھا اور وہ کئی شہزادوں اور شہزادیوں
...باقاعدہ تعلیم دیتے تھے۔

بادشاہ ان کے خط کو بہت پسند کرتے تھے اور خطوط عالمگیری میں کئی
...ان کی تعریف کی گئی ہے۔

...زا جعفر کفایت خان

مرزا کفایت خان ان کاتبوں میں شامل ہیں جنہیں استادِ فن کا
...ہ حاصل ہوا ہے۔ وہ خط شکستہ کے ماہر تھے۔ عالمگیر نے ان کی مہارت
...ان کی بڑی تعریف کی۔ مرزا کفایت خان کو یہ قدرت حاصل تھی ر
...جب وہ خط شکستہ میں پیوند کاری کرتے تو حرف کا تقدس ان کے
...ن کی خود داد بن جاتا۔

ہدایت اللہ زریں رقم

ہدایت اللہ کو بھی شاہ کا قرب حاصل تھا۔ وہ شہزادوں اور
شہزادیوں کو مشق کرانے پر مامور تھا۔ ہدایت اللہ کو تمام خطوط پر گرفت
حاصل تھی وہ ۱۱۱۸ء میں احمد آباد میں فوت ہوئے۔

سید علی جواہر رقم

سید علی ہدا اللہ کے ہمعصر اور ہمسر تھے۔ بعض ماہرینِ فن نے
سید علی کے فن کو سراہا ہے۔

سید اشرف ماژندانی

سید اشرف کو خدا نے بڑی قدرت عطا کی تھی۔ وہ بھی شہزادوں
اتالیق میں شمار ہوتے ہیں۔ زیب النساء بیگم نے کچھ عرصہ سید اشرف
سے نستعلیق میں سلسلۂ تلمذ باندھا۔

سید اشرف کو استاد ویلمی سے بڑی عقیدت تھی۔ اس نے استاد
کی شان میں ایک طویل قصیدہ رقم کیا۔

استاد ویلمی کے شاگردوں میں میر حاجی میرا خواند، سید محمد اشرف
مولانا شاکر، داراشکوہ، چندر بھان منشی، خواجہ نامی، عبدالرحمان
فرمان نویس، عبدالرحیم فرمان نویس، لالہ گیان چند، سید علی جواہر رقم

کے نام زیادہ مشہور ہوئے۔

اورنگ زیب کی موت کے بعد سلطنت ہند کو کوئی دوسرا اہل مغل نہ مل سکا۔ چنانچہ اورنگ زیب کی موت درحقیقت مغلیہ سلطنت کا زوال قرار پاتی ہے۔ بہر طور اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک خطاطوں کا ایک سلسلہ موجود ہے جنہوں نے مغلیہ دور کے اس رُوبہ زوال دور میں دربار سے وابستگی کے سبب شہرت پائی۔

حاجی نامدار

حاجی نامدار محمد فرخ سیر کے دَور میں عہدِ عالمگیر کے ممتاز خطوں کے علاوہ جو بڑا نام مِلتا ہے وہ حاجی نامدار کا ہے۔ حاجی نامدار استاد ویلمی کے رنگ کے مقلد تھے۔

محمد افضل لاہوری قادری

افضل لاہوری کو خطِ نستعلیق میں مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے استاد ویلمی کے رنگ میں اس حد تک قدرت حاصل کی کہ انہیں دیکھ کر اُستاد ویلمی کا رنگ سامنے آجاتا۔ چنانچہ افضل لاہوری کو ویلمی ثانی بھی کہا جانے لگا۔

مولوی حیات علی

مولوی حیات علی کو خطِ شکستہ میں بڑا مقام حاصل ہوا وہ دربارِ شاہی سے وابستہ تھے۔

نواب مظفر خان

نواب مظفر خاں جو ظفر خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ بھی شکستہ خط کے یکتائے روزگار استاد تھے۔



قاضی عصمت اللہ خاں

دورِ شاہ عالم کے ایک نامور خطاط تھے۔ ان کو ماہر نسخ سمجھا جاتا ہے۔ قرآن کی نسخ میں خطاطی میں اپنے دَور میں ہم پلّہ نہ رکھتے تھے۔

میر محمد موسےٰ سرہندی

دربار سے منسلک تھے اور میر عماد کی حسینی روایت کے قابلِ ذکر مقلدین میں ان کا شمار ہوتا ہے وہ نسخ اور ثلث میں گرفت رکھتے تھے۔

میر محمدی

شاہ عالم کے دور میں ہی میر محمدی اپنے فن نستعلیق کے استاد مانے جاتے تھے۔ ان کی مخطوطات آج تک محفوظ ہیں اور ان میں سے کئی ایک عجائب گھر میں موجود ہیں۔ ان کے فن کو دیکھ کر جیسے قدرت نے نستعلیق کے معاملے میں حسنِ بے پناہ فیاض کیا تھا۔ وہ اپنی عمر کے آخری حصے میں نواب آصف الدولہ کے ہاں چلے گئے۔ اور نواب نے ان سے نستعلیق میں تربیت حاصل کی اور اس طرح یہ عالم فن نواب آصف الدولہ جیسے صاحبِ ذوق کا استاد ہوا۔

أَعُوذُ بِاللّٰهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ وَعَلَيْهِ التُّكْلَانِ

رَبِّ يَسِّرْ وَلَا تُعَسِّرْ رَبِّ تَمِّمْ تَمِّمْ تَمِّمْ بِالْخَيْرِ وَبِهِ الْعَوْنُ

كتبه غلام محمد المعروف بالبغدادی ۱۲۷۹

اسی دور میں میر اکرم علی، حافظ مسعود، الطاف اللہ سرہندی ت اللہ بروص، فیض اللہ کے علاوہ شعراء میں سودا اس دور کے خطاط بھی تھے۔

محمد شاہ رنگیلے کے دور میں محمد افضل لاہوری، نواب مرید خان ان مرزا اور محمد حفیظ قابلِ ذکر اساتذہ میں شامل ہوتے ہیں۔

محمد اکبر شاہ ثانی کے دور میں مولانا غلام محمد راقم دہلوی تمام مروجہ ایں یدِ طولیٰ تھے۔ ان کے ہمعصروں میں مولاتی، حافظ لقاء اللہ قلعہ معلیٰ، میر ابوالحسن دمیر کلمن، ممتاز خطاط گزرے ہیں۔

ادالملک

عالمگیر ثانی کے دور میں عماد الملک غازی الدین خان فیروز ر ایسے کاتب تھے جنہیں دوسرے علوم کے علاوہ اپنے دور کے اساتذہ میں جگہ حاصل تھی۔ عماد الملک ہفت قلم تھے۔ شعر میں بھی

اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ وہ مرزا قمر علی کے انداز میں نستعلیق اور یاقوت کے انداز میں نسخ لکھتے۔ ان کے ہمعصروں میں مرزا ارجمند، کاشانی مرزا اور وارث لقائی مصور خطاطی میں اپنا ہمسر نہیں رکھتے تھے۔

ظفر شاہ دور میں خواجہ غلام نقشبند خان، میر زین العابدین، میر مہدی شاہ وارث علی دربار سے منسلک تھے۔ ظفر شاہ بہادر خود بھی ایک مشاق قلمکار تھے

بہادر شاہ ظفر کا دور تاریخ مغلیہ میں انتہائی ابتلاء کا دور تھا۔ اگر سیاسی اور جغرافیائی حالات کو سامنے رکھ کر ان کی خوش نویسی میں مہارت اور حسن کو دیکھیں تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ بدترین حالات کے باوجود جہاں ان کا تخلیقی سفر شعر کی صورت جاری رہا وہیں ان کے قلم سے ابھرے ہوئے حروف آج بھی زینت محل، طبیب شاہی کی حویلی اور حضرت صابر چشتی کی درگاہ پر ان کے قلم کی شاہکار ان کے فن کی داد

دسے رہے ہیں۔ وہ شہزادوں کو خطاطی کی تعلیم دیا کرتے ہیں۔

سیّد محمد امیر رضوی پنجہ کش

ایک ہفت پہلو شخصیت کے مالک تھے۔ میر صاحب پنجہ کش مصوری، سنگ تراشی، نقاشی اور خطاطی الغرض تمام فنون میں یکتائے روزگار تھے رشید دیلمی کی طرز میں اس طرح مشق کرتے تھے کہ دیکھنے والے سیّد کی وصلیوں اور دیلمی کی وصلیوں میں فرق نہیں کر سکتے تھے۔ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر آغا دیلمی سے اس حد تک عقیدت رکھتے تھے۔ ہر سال دیلمی کا عرس منعقد کرتے۔ عرس کا ایک افادی پہلو یہ بھی تھا کہ ——————

—— پنجہ کش عرس کے موقع پر تمام علمائے خطاطی کو اکٹھا کرتے۔ خطاطی کے موضوع پر مذاکرے ہوتے۔ بحث و تمحیص کے ساتھ اہلِ قلم اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور اس طرح مختلف علاقوں میں مروجہ قلم ایک دوسرے تک پہنچ جاتا تھا۔

پنجہ کش نے راجہ الور کی فرمائش پر گلستانِ سعدی کا ایک نسخہ کتابت کیا جو سترہ سال میں مکمل ہوا۔ اور اس پر ایک لاکھ سے زیادہ خرچ اٹھا۔ یہ قلمی نسخہ اب تک الور میں موجود ہے۔ اور یہ پنجہ کش کی عظمتِ قلم کا گواہ ہے۔

فن خطاطی کا یہ جیّد عالم ۱۸۵۷ء میں کسی گولی کا نشانہ بنا۔ مگر اب زندہ روایتوں کو فن خطاطی میں اس طرح ثبت کر گیا کہ خطاطی کی تاریخ اس کے بغیر نامکمل ہو جاتی ہے

آغا میرزا دہلوی

سید صاحب کی اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں آغا میرزا دہلوی وہ صاحب طرز خطاط تھے جنہوں نے اپنے استاد کی تقلید اور خط میں گلستانِ سعدی لکھنے کی کوشش کی اور پھر اسے مصور بھی کیا۔ ایک ماہر نستعلیق کی حیثیت سے مرزا دہلوی کا بڑا مقام ہے اور انہیں پنجہ کش کا ہمسر ہونے کا شرف حاصل ہے وہ ایک تخلیقی اور مشاق خطاط تھے اس لیے جب یہ رنگ اور حرف کو ہم آمیز کرتے تو حرف کی ایک معنوی سطح ابھر آتی تھی۔

مرزا عبید اللہ بیگ

مرزا بیگ نے بچپن سے ہی پنجہ کش کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔ چنانچہ ان کی تربیت اس طور ہوئی کہ جوانی تک پہنچتے پہنچتے انہیں خطاطی کے فن میں وہ مہارت حاصل ہوئی کہ انہیں آغا دہلوی سے اچھا خطاط تسلیم کیا جانے لگا اور انہیں زرد قلم کے اعزاز سے نوازا گیا۔

مرزا محمود

مرزا محمود مرزا بیگ کی اولاد میں سے تھے۔ ماہر خط نستعلیق تھے۔ ا
اس فن پر ایک کتاب بھی رقم کی۔

حافظ سیّد امیر الدّین

امیر الدین پنجہ کش کے شاگرد تھے انہوں نے خطِ نسخ اور نستعلیق لکھ کر شہرت حاصل کی۔

سیّد حامد ابن سیّد محمود امام جامع مسجد دہلی ایک مفکر اور مفسر قرآن کی حیثیت سے ان کا بڑا مقام تھا۔ انہوں نے نسخ میں کمال فن حاصل کیا اور اسی خط میں قرآن کی خطاطی کی۔

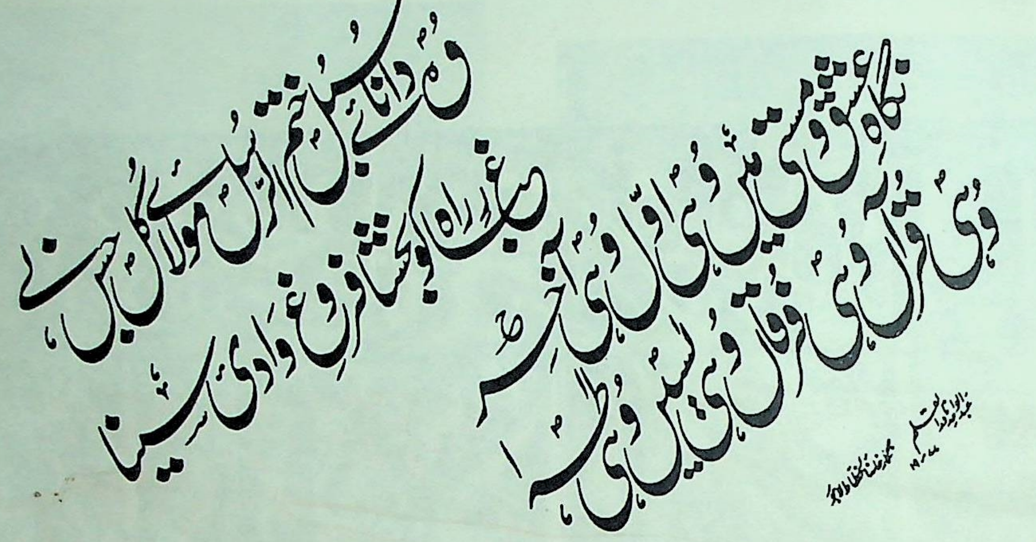
منشی ممتاز علی، محمد جان، شنکر ناتھ کاشمیری، سید ناصر وزیر، سید حیدر حسین خاں، میر امام علی، راجہ امیر سنگھ، راجہ شیر سنگھ، منشی لچھمن سنگھ، کنور پریم کنور، راجہ انند رام، لالہ درگا پرشاد، فنکر نساری اور عبدالرحیم لاساری بھی مغلیہ دور کے ممتاز خطاط گذرے ہیں۔ اور



سردار محمد



شفیق فاروقی



ان کے فن کو اُن کے عصر اور اس کے بعد بھی اہم مقام حاصل ہُوا۔

تحقیقات ماہرین چند استادان نستعلیق کا تذکرہ بھی ہے محمد تبریزی شاہ طہماسپ کے دربار سے وابستہ تھے۔ یار محمد ہروی، شاہ قاسم جو خطاط اور مصور بھی تھے، ان کے علاوہ شاہ قاسم تبریزی، استاد ملک محمد قاسم محمد قاسم اصفہانی اور شاہ قاسم چاروں ہمنام خطاط تھے جنہیں مصوری اور نقاشی پر کمال حاصل تھا۔

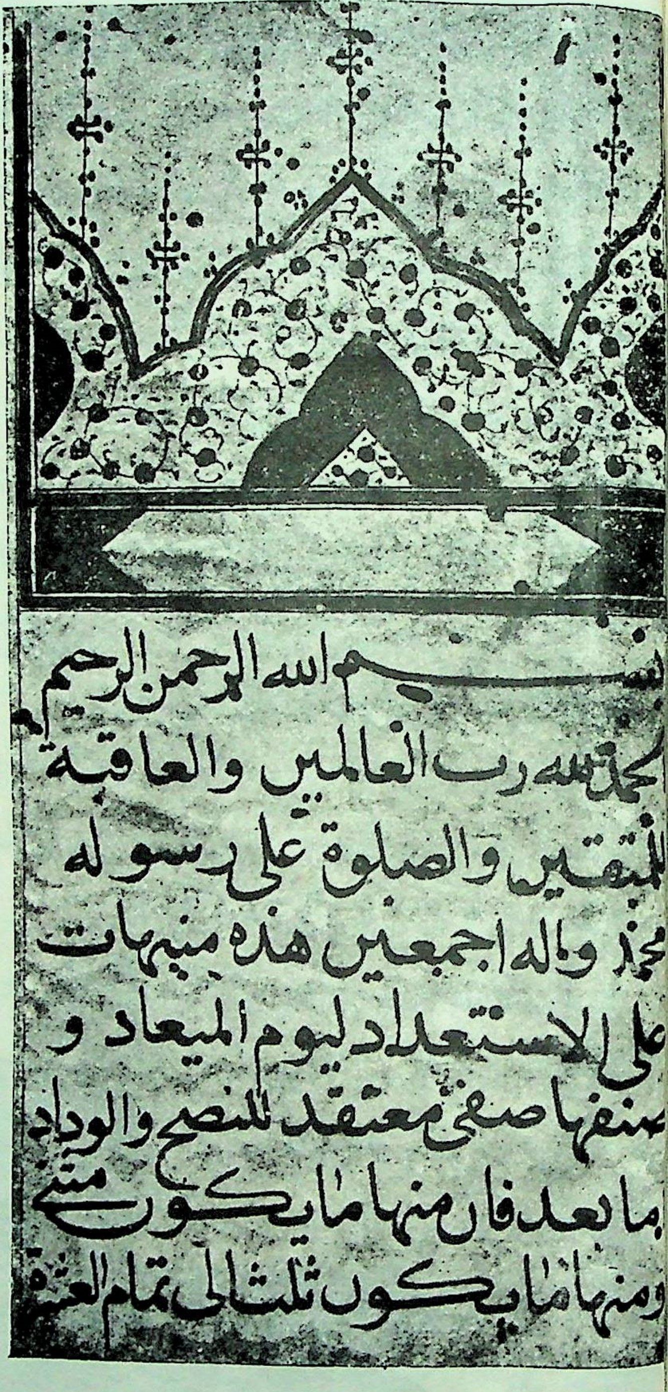
مغل تاج شاہی - ایک جائزہ

میں نے برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے لیکر مغل سلطنت کے غروب تک ایک تفصیلی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ مجھے کوئی دعویٰ نہیں کہ میں نے ان ۱۳ صدیوں پر پھیلے ہوئے فن خطاطی کے سارے بکھرے بکھرے موتیوں کو چن لیا ہے۔ دراصل یہ دور اتنا وسیع، اتنا پھیلا ہوا، اتنا زرخیز ہے کہ کسی طرح بھی اسے ایک جست میں عبور نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ہند کے معلوم ثقافتی منطقے میں سندھ کے ساحل پر ۹۳ ہجری میں اترنے والے مسلمان سے سلاطینِ ہند تک اور پھر اس کے بعد اصلاً مغلیہ دور میں فنونِ لطیفہ کے ساتھ فن خطاطی کی تاریخ اتنی وسیع اور اس میں اتنی گمبھیرتا ہے اور ہر ایک صدی کے لیے ایک ایک کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ بہر کیف مغلیہ دور فن خطاطی کی نشوونما کے لیے نہایت مہربان دور ثابت ہوا ہے۔

اگر ہم جائزہ لیں۔ تو ہندوستان میں مصوری اور خطاطی کی ہم آمیزی کا دور بابر کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ کیونکہ دورِ تیموری اور اس سے قبل صفوی دور میں حرفوں کے نئے ساختیاتی تشخص ابھار کر رنگوں کے جلوس میں پیش کرنے کا ایک تخلیقی دور آغاز پا چکا تھا۔ چنانچہ بابر جو ایک تخلیقی روایت کا مالک تھا۔ رنگوں اور حرفوں کی آمیزش سے نیا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش اسی کے دور میں نظر آتی ہے۔ سولہویں صدی کے وسط میں اکثر مصوری اور خطاطی ایک دوسرے سے گلے ملتی نظر آتی ہے۔ مصوری کے ساتھ



لکڑی پر کندہ ایک منقش دروازہ ، خطِ ثلث مغربی اور خط کوفی کا اعلیٰ امتزاج


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين والعاقبة
للمتقين والصلوة على رسوله
محمد واله اجمعين هذه منبهات
على الاستعداد ليوم الميعاد و
صنفها صفي معتقد للنصح والوداد
اما بعد فان منها ما يكون مثنى
ومنها ما يكون ثلثا الى تمام العشرة

خطاط: احمد بن محمد الجی ۱۱۰۰ھ



وصلی: میر عماد (عہد شاہجہانی)

خطاطی لکھنے کا رواج کتابوں کی تحریر میں نمایاں نظر آتا ہے

سولہویں صدی کے اختتام تک قومی مصوری کی نئی روایت نمایاں نظر آتی ہے جس میں خطاطی کی مشارکت درحقیقت مصوری کی تفسیر دکھائی دیتی ہے۔ اس فن میں تیمور نامہ کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جس میں مغلیہ فن مصوری یعنی ہندی ایرانی اختلاط سے پیدا ہونے والی خالصتاً مغلیہ طرز واضح نظر آتی ہے۔ ایک صفحہ جس میں دو ترک قیدیوں کو بادشاہ تیمور کے سامنے پیش کیا گیا ہے خوبصورت رنگوں اور منظر کشی کی مثال ہے۔ اس صفحہ پر امیر تیمور ایک اونچی مسند پر دراز ہے۔ دائیں بائیں مصاحبین دراز ہیں سامنے درباری ہیں۔ جن میں ہلچل مچی نظر آتی ہے۔ دو قیدیوں کو بادشاہ کے حضور پیش کیا جا رہا ہے۔

بادشاہ کے پس منظر میں مغلیہ طرز کے گنبد اور مینارے نظر آرہے ہیں اور اس کے ساتھ ہی پس منظر میں تحریر آویزاں ہے۔ یہ تحریر جو زیادہ سے زیادہ اس صفحہ کے ۱/۵ حصہ گھیرتی ہے۔ مصوری کے سامنے زندگی نظر آتی ہے۔

کتابوں کی آرائش میں مصوری اس دور میں چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے

مغلیہ دور میں نہ صرف خطاطی بلکہ مصوری اور مصورانہ خطاطی نے ایک نیا انداز اختیار کیا۔ مجموعی طور پر عرب کی سرزمین سے آغاز پانے والا فن جب حجاز سے براہ راست ہندوستان میں براستہ سندھ داخل ہوا تو اپنی وسعت کی بے پناہ قوتوں کے باوجود پھیل نہ سکا اور سندھ کے ایک محدود دائرے میں سفر کرتا رہا اور عربوں کے اقتدار کے خاتمے کے ساتھ ہی ثانوی حیثیت اختیار کر گیا۔ مگر جب مغربی سرحدوں سے افغانوں ایرانیوں کے ساتھ آیا تو لوگوں کی معاشرتی و ثقافتی زندگی کا حصہ بنتا چلا گیا۔

آج بھی جب ہم اپنے ورثے پر نظر دوڑاتے ہیں جو لاہور عجائب گھر



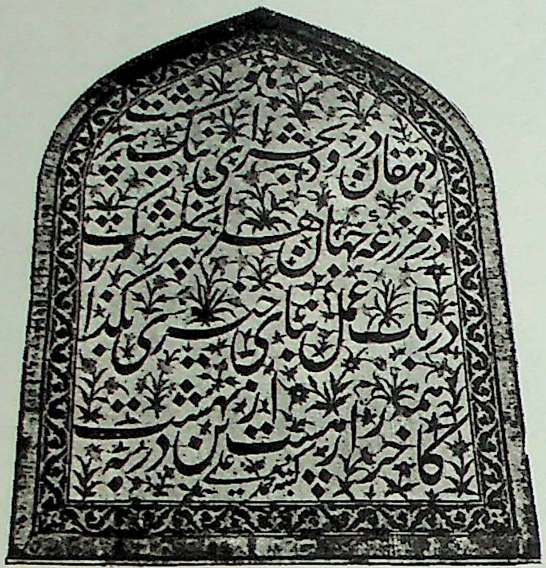
جمشید خان

ر دوسری لائبریریوں میں محفوظ ہے تو ان قلمکاروں کے کارنامے ہمیں
س دَور کی ادب و علم دوستی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں
رف اسلامی گیلری میں اس کی بیاض پر نظر دوڑائیں جن میں ۹۶ طرز اور
لم نظر آتے ہیں۔ فنِ خطاطی کی مقبولیت اور قدر دانی کی ایک بہترین مثال
ہے۔ جن میں عبدالجبار، عبداللہ الحسینی، عبداللہ کفایت خان، عبدالسلام
بدالرحیم عنبرین رقم، فخر الدین علی، فرید خضر، مجد والدین کشور ستانی
ر علی الکاتب، محمد حسین کشمیری، محمد حسین مرزا، محمد مراد، محمد شریف
ر الدین محمد، سید علی، محمد ہاشم شیریں قلم، سلطان سرہندی اور دوسرے
مکاروں کی صلاحیتوں کا اظہار اس بات کا گواہ ہے کہ اگر مغلیہ دَور ہند
ی تاریخ کا مقدر نہ بنتا تو جانے خطاطی کی کیا شکل ہوتی۔ اس بیاض میں جتنے
ط استعمال ہوتے ہیں وہ سب مغلیہ حکمرانوں کے پسندیدہ خط ہیں۔ جن میں
ستعلیق، تعلیق، شکستہ اور شکستہ آمیز شامل ہیں۔

یہاں یہ بات محلِ نظر رہے کہ تعلیق وہ ساتھ لائے تھے۔ نستعلیق
و ان کے دور میں غیر معمولی ارتقائی منزلیں ملیں جب کہ شکستہ اور شکستہ
میز کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ وہ مغلوں کی ایجاد ہے۔

اس باب کو سمیٹتے ہوئے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی اس بحث کو بھی
امل کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے خطِ بہار کے ضمن میں جملہ تحقیق میں چھیڑی
ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون "خط کی کہانی قلمی
نخوں کی زبانی" سے ایک طویل اقتباس دے کر ڈاکٹر سید عبداللہ کے
س موقف کو دہرایا ہے کہ نسخ کی قواعد و ضوابط کی پابندیوں سے بغاوت
ے نتیجے میں تعلیق کا وجود سامنے آیا۔ اور پھر جہاں جہاں تعلیق گیا، وہاں
ہاں اس نے مقامی ثقافتی رنگ میں اپنا ایک الگ آہنگ پیدا کیا
ر نام بھی وہیں سے لیا۔ اور اس طرح یہ تعلیق کی مختلف اشکال ہیں۔

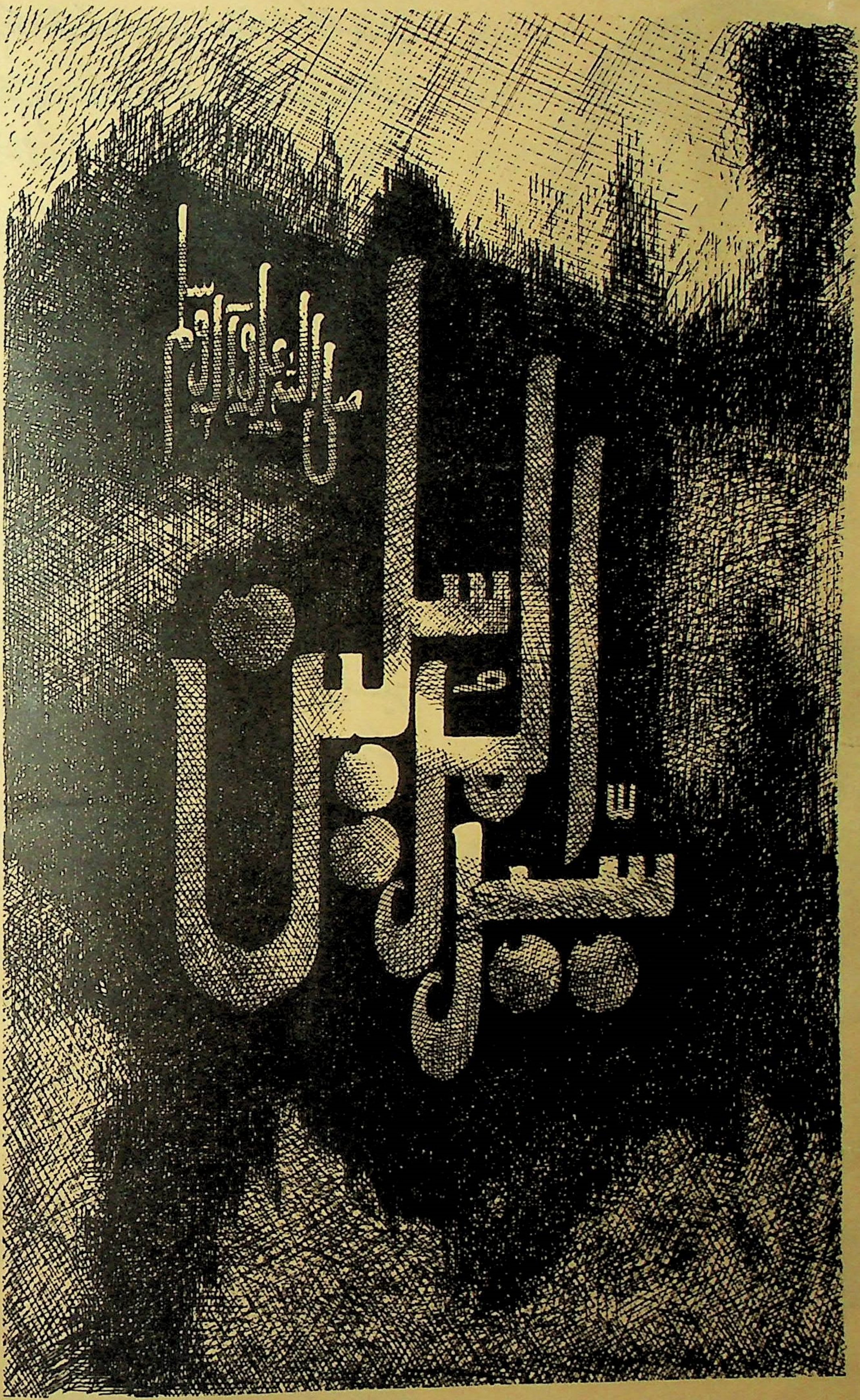
ڈاکٹر وحید قریشی نے احمد گلچیں ہانی کا حوالہ دیتے ہوئے جس میں احمد
نے اس کو "ثلث ترکستانی" کا نام دیا ہے خیال ظاہر کرتے ہیں کہ خطِ بہار



حجری کندہ کاری (نستعلیق)



وصلی۔ داراشکوہ



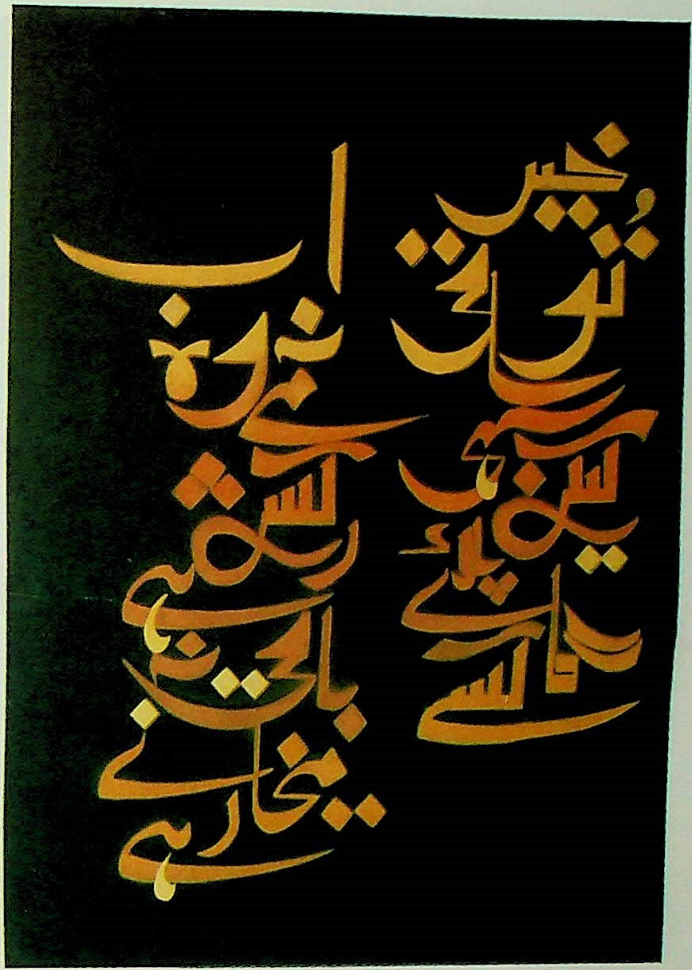
موجد



خادم حسین کشش



سلیم اللہ صدیقی



سیمی یونس



بلال جاوید

دبستان اور تاریخ

بہادر شاہ ظفر کے اقتدار کے خاتمے سے مسلمانوں کے نو سو سالہ اقتدار کی شمع کیا بجھی مسلم تہذیب و ثقافت کی روایت پر بھی ضربِ کاری پڑی۔ جس سیاسی نفرت کی بنیاد پر انگریزوں نے مسلمانوں سے اقتدار چھینا تھا۔ اس نفرت نے ہند میں مسلمانوں کے اقتدار کے آثار مٹانے کے لیے ہر اس اقدام کی توثیق کی جس سے مسلمانوں کی ثقافتی جلوہ گری سے انگریزوں کے اقتدار میں فرق آسکتا تھا۔

چنانچہ انگریزوں کے اقتدار کے پہلے مرحلے میں فارسی کو دیوانِ ہند سے نکال باہر کیا گیا۔ فارسی کے ساتھ ہی وہ تمام علوم و فنون جو کسی صورت بھی مسلمانوں کے اقتدار اور خاص طور پر مغلیہ عظمت کے علمبردار تھے ایک ایک کرکے رخصت ہو گئے۔ فنِ خطاطی جس کی سرپرستی شاہوں اور امراء نے کی تھی، نہ صرف بے سہارا ہوتی ۔ بلکہ اس پیشے سے منسلک لوگ بھی تباہ و خستہ حال ہو گئے۔

تاریخ کے پہلو میں ہمیشہ دو مضبوط لہریں رو بہ سفر رہتی ہیں۔ ایک جسے ہم دیکھ سکتے ہیں، چھو سکتے ہیں۔ اور دوسری جس کو محسوس کرنے کے لیے بھی عصری شعور کی پوری قوت کو بروئے کار لانا پڑتا ہے اور یہ دونوں لہریں ایک شعور اور دوسری غیر محسوس سطح پر زندگی کے ہر شعبے میں رو بہ عمل رہتی ہیں۔

فنونِ لطیفہ بھی دو لہروں میں منقسم تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے فن کا ایک رخ درباروں، شاہوں اور مملکتوں کے سایہ میں دیکھتے ہیں اور جس کا ذکر تاریخ درباروں کے ساتھ کرتی ہے۔ مگر ایک رخ اور رہتا ہے جسے تاریخ اپنے ہاں بمشکل ہی جگہ دیتی ہے۔ وہ لوگوں کے احساسات میں زندہ رہتا ہے جسے لوک روایت کا نام دیا جاتا ہے اور اسے تلاش کرنے کے لیے پوری شعوری بلوغت کے ساتھ اس عصر میں ڈوبنا پڑتا ہے کہ پیش منظر میں اس کا سراغ موجود نہیں ہوتا۔

فن کی یہ سطح دربار کے قریب بھی نہیں جاتی اور دربار کی شان و شوکت دربار سے باہر دیکھ بھی نہیں سکتی۔ مگر جب دربار کی روشنی کم ہوتے ہوتے اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے تو دربار کے ساتھ دربار سے منسلک لوگ بھی گمنامی میں ڈوب جاتے ہیں اور جب سالوں صدیوں بعد تاریخ کا طالب علم اس دور کی تاریخ اٹھاتا ہے تو بادشاہ کے کھانوں، کپڑوں، شکاروں اور ہتھیاروں کے ساتھ ہی ان کے پسندیدہ فنکاروں کا ذکر بھی آ جاتا ہے۔ تاریخ کے اس رخ پر فعال مدام خطاطی کے فن کو دیکھیں تو مغلیہ زوال کے ساتھ ہی فنِ خطاطی کو بھی ختم ہو ہو جانا چاہیئے تھا۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ فن کے ساتھ کبھی ایسا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ثقافت کا لوک روپ اپنی زمانی اور مکانی حدود میں تاریخ کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے اور درباروں کے اجڑنے یا بسنے سے اس کے ارتقاء پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ چنانچہ مغلیہ دربار کے اجڑنے سے خطاطی کا فن اس سطح پر ابھر آیا جو تاریخ کا خاموش کردار ہوتا ہے۔

خطاطی کا وہ روپ جس کی سرپرستی دربار کر رہا تھا۔ اب مکمل طور پر انگریز نفرت کا نشانہ بن رہی تھی۔ اس نے پہلے فارسی کو ختم کیا، اور دوسری چوٹ لگانے کے لیے انگریزی زبان کے ساتھ اردو ٹائپ بھی لے آیا۔ مگر اسلامی خطاطی یا ہندوستان کی خطاطی اس سے ختم نہ ہوئی بلکہ عوامی سطح زیادہ توانا دکھائی دینے لگی۔

اس کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے ہمنوا راجواڑے (ریاستیں) اپنے طور پر رنگ جمائے ہوئے تھے مگر خطاطی کی زیریں سطح اب زیادہ طاقت ور ہو رہی تھی۔

مسلمان بادشاہوں کے ساتھ جب خطاطی نے ہندوستان میں قدم رکھا تو پہلے پہل سندھ کے بعد لاہور اور دلی کو اپنا مرکز بنایا اور پھر وہاں سے صوبوں، ریاستوں، شہروں، قصبوں گھروں اور محلوں تک پھیلتی



خطِ دیوانی جلی کا ایک پیچدار نمونہ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

قُلْ اَعُوْذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ۝ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ ۝
وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ اِذَا وَقَبَ ۝ وَمِنْ شَرِّ
النَّفّٰثٰتِ فِي الْعُقَدِ ۝ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ اِذَا

سُوْرَةُ النَّاسِ — حَسَدَ ۝ — مَدَنِيَّةٌ سِتُّ آيَاتٍ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

قُلْ اَعُوْذُ بِرَبِّ النَّاسِ ۝ مَلِكِ النَّاسِ ۝ اِلٰهِ
النَّاسِ ۝ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ ۝ الْخَنَّاسِ ۝
الَّذِيْ يُوَسْوِسُ فِيْ صُدُوْرِ النَّاسِ ۝ مِنَ الْجِنَّةِ
وَالنَّاسِ ۝

كتبه محي الدين اورنگ زيب عالمگير
سنه ١٠٦٤



نحمده و نصلي علی رسوله الکريم

بسم الله الرحمن الرحيم

لا اله الا الله محمد رسول الله

٩٦ ١٣

نہیں کوئی معبود سوائے اللہ تعالیٰ کے محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اللہ کے رسول ہیں

بر خلق خدا بجز نکوئی

مردان خدا نمی پسندند

نمونہ خطاطی حافظ محمد یوسف سدیدی

لی گئیں۔ خطاطی سندھ میں اپنا دبستان قائم نہ کر سکی، لاہور، دلی، لکھنؤ، کشمیر اور تقسیم کے بعد کراچی ملتان میں دبستان بنتی چلی گئیں۔

گو اِن تمام دبستانوں کا ماضی اور کوکھ ایک ہی تھی۔ مگر مختلف شہروں کے مزاج نے وہاں کے مقامی رنگ اور آہنگ کو دبستان کی نمائندگی۔

کشمیر میں خطاطی

ڈاکٹر صابر آفاقی کی تحقیقات کے مطابق کشمیر میں فارسی زبان اور رسم الخط کا ورود آٹھویں صدی میں ہوا۔ ۷۲۵ھ میں ایک بزرگ صوفی سید شرف الدین بلبل شاہ ترکستانی سری نگر پہنچے اور اسلام کی تبلیغ شروع کی تو مسلمانوں کی تاریخ نے کشمیر میں آنکھ کھولی۔

شرفُ الدین ایک جیّد عالم، محدّث اور فنِ تحریر کے ماہر تھے۔ ان کی صحبت اور درس سے متاثر ہو کر ہندو راجہ نے اسلام قبول کیا اور سلطان صدرالدین کے نام سے مشہور ہوا۔ چنانچہ اسلام کے حوالے سے عربی، فارسی زبان اور عربی رسم الخط کشمیر میں رائج ہوا۔ لیکن خطاطی کا رواج ۷ھ میں آنے والے حکمران سلطان زین الدین بڈھ شاہ کے دور میں ہوا۔

بدھ شاہ فنون لطیفہ کا دلدادہ اور علم دوست بادشاہ تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے دربار میں ہر شعبۂ فن سے تعلق رکھنے والے لوگ جمع کر رکھے تھے۔ اسی ضمن میں اس نے ایک دارالعلوم قائم کیا جس کے نصاب میں خطاطی کو ایک اہم حیثیت حاصل تھی اور بڈھ شاہ خود بھی اس میں دلچسپی رکھتا تھا۔ چنانچہ یہاں بھی خطاطی سیکھنا قابلِ فخر صفت سمجھی جانے لگی۔ خطاطی کے پھیلنے کے لیے زیادہ بہتر ماحول نصیب ہوا۔

ملا جمیل

دورِ بڈھ شاہ کا ایک ممتاز اور صاحب طرز خطاط تھا اس کے ہاتھ کے لکھے خط نستعلیق میں کتبے آج بھی مختلف مقابر اور مساجد کی پیشانی پر لگے اس کے فن کی داد طلب کرتے ہیں۔

میر علی

سلطان حسین شاہ (۹۷۱-۹۷۸ھ) کے دور میں ایران سے میر علی خوشنویس کشمیر آیا۔ تو خطاطی کے فن میں نئے زاویے روشن ہوئے۔ میر علی ہفت قلم ہونے کے ساتھ ساتھ نستعلیق اور تعلیق کا ماہر تھا۔ کشمیر میں اس کا ہمسر کہیں دکھائی نہیں دیا۔

میر علی سے فیض پانے والوں میں جن ناموں نے تاریخِ کشمیر میں بڑی اہمیت حاصل کی، ان میں میر حسن کاشمیری اور علی جو کشمیری کا نام شامل ہے۔

میر حسن کاشمیری نے نستعلیق کی خطاطی میں اتنی مہارت حاصل کی، کہ نہ صرف کشمیر بلکہ اس کی شہرت کا بازار دور دور تک گرم ہوا۔

علی جو کا مقام استاد ہفت قلم کا ہے۔ مگر اس نے نسخ اور ثلث کے سہارے قرآن کی خطاطی کر کے کشمیر میں فن خطاطی کو ایک نئے رُخ سے متعارف کرانے میں کمال فن حاصل کیا۔

اکبر کے دور میں کشمیر مغلیہ سلطنت کا حصہ بن گیا۔ تو تب خطاطی کے لیے رجحانات ابھرنے لگے۔ اس دور میں شیخ حسن گناتی فن خطاطی کے حوالے سے مشہور ہوئے اور یہ سلسلہ ان کے خاندان میں دور تک چلتا نظر آتا ہے۔

کشمیر کی تاریخ کا ایک روشن باب محمد حسین کشمیری تھا جس کے بارے میں ہم تفصیلاً گفتگو کر چکے ہیں وہ ایک ایسا صاحب طرز خطاط تھا جس کے سامنے نہ صرف اس کے دور کے استادانِ فن نے اعتراف کیا۔ بلکہ بعد میں آنے والے بھی اس کی طرز کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔

ملّا باقر کشمیری شاہجہان کے دربار سے وابستہ تھا اسے استاد ہفت قلم کا اعزاز حاصل تھا۔ مگر قدرت نے خط نستعلیق اور شکستہ کے ضمن میں اسے بے پناہ قدرت فیاض کی تھی۔

حسین کشمیری، طالب کشمیری، حسین بخش مددو اور محمد مراد زریں رقم،
ملا باقر کے شاگردوں میں قابلِ ذکر ہیں۔ ملا باقر کے بعد ملا مراد اور محمد حسین کا
نام بڑا اہم ہے۔ یہ دونوں بھائی تھے۔ سنگتراشی کے فن میں یکتائے روزگار
سمجھے جاتے تھے۔ ان کے ہاتھ کے لکھے کتبے بہت مقبول ہوئے۔ محمد مراد
کو تاریخ کشمیر میں بڑی شہرت ملی اور فردِ یگانہ کے نام سے یاد کیا جاتا
ہے اور اسے زریں قلم کا خطاب حاصل ہوا۔

مراد کا بھائی حسن بھی کمال فن رکھتا تھا۔ اس کے فن سے متاثر ہو کر
شاہ نے زریں رقم اور شیریں قلم کا خطاب دیا۔

اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا قصہ یوسف زلیخا اب تک تہران کے
شاہی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

محمد حسین کشمیری کا فرزند محمد علی کشمیری زریں قلم بھی خط نستعلیق کے
استادوں میں شریک ہوتا ہے اسی خاندان میں محمد جعفر کشمیری بارہویں صدی کا
ایک بے مثل خطاط تھا۔

محمد جعفر کشمیری کے بعد تاریخ کشمیر میں محمد ابراہیم کا نام آتا ہے جن
کے ہمعصروں میں میر کمال الدین عجب ہنرمند تھا جس نے نستعلیق میں
بے پناہ شہرت حاصل کی۔

کشمیر کے ممتاز شاعر حسن کشمیری کو بھی فن خطاطی میں بڑی مہارت
حاصل کی۔

عالمگیر کی بیٹی زیب النساء، جس نے فن خطاطی میں خود بھی
کمال حاصل کیا تھا۔ اس نے کشمیر میں ایک دفتر دیوانی قائم کیا۔ جہاں
استادانِ فن اپنے قلم کا مظاہرہ کرتے۔ اس دفتر دیوانی کے نگران اس
دور کے ممتاز عالم خطاط محمد شفیع تھے۔

اخوند بہاؤ الدین (مصنف نسب التواریخ) بھی ایک ماہر خطاط تھے
حر عاملی کی تصنیف جواب القائل باباحتہ الاشیا کی کتابت کے لیے
گیارھویں صدی میں استاد حیدر کشمیری کا نام بڑا اہم ہے۔ اس کے
ہمعصروں میں ہدایت اللہ زریں رقم کو محمد حسین کشمیری کے مقلدین میں
شمار کیا جاتا ہے۔ ہدایت اللہ نے محمد حسین کشمیری کے طرز پر خط نستعلیق
استادِ فن کا مرتبہ حاصل کیا۔ ان کا انتقال ۱۱۱۸ء میں ہوا۔

بارھویں صدی میں یعقوب محمد بن مراد کشمیری خط کوفی کا ایک
نامور خطاط تھا اس نے اس فن پر ایک کتاب بھی رقم کی۔

حافظ عبد اللہ فتح کدی ہرات سے آ کر کشمیر میں آیا ہوا وہ ایک
صاحب طرز خطاط تھا۔

خواجہ اکبر عالم، سید محمد رضا مشتاق کشمیری، حبیب اللہ دلو، خوشدل
عبدالرسول (محمد رسول) اپنے دور کے ایسے خطاط تھے جن کی تقلید کرنے کو
باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔

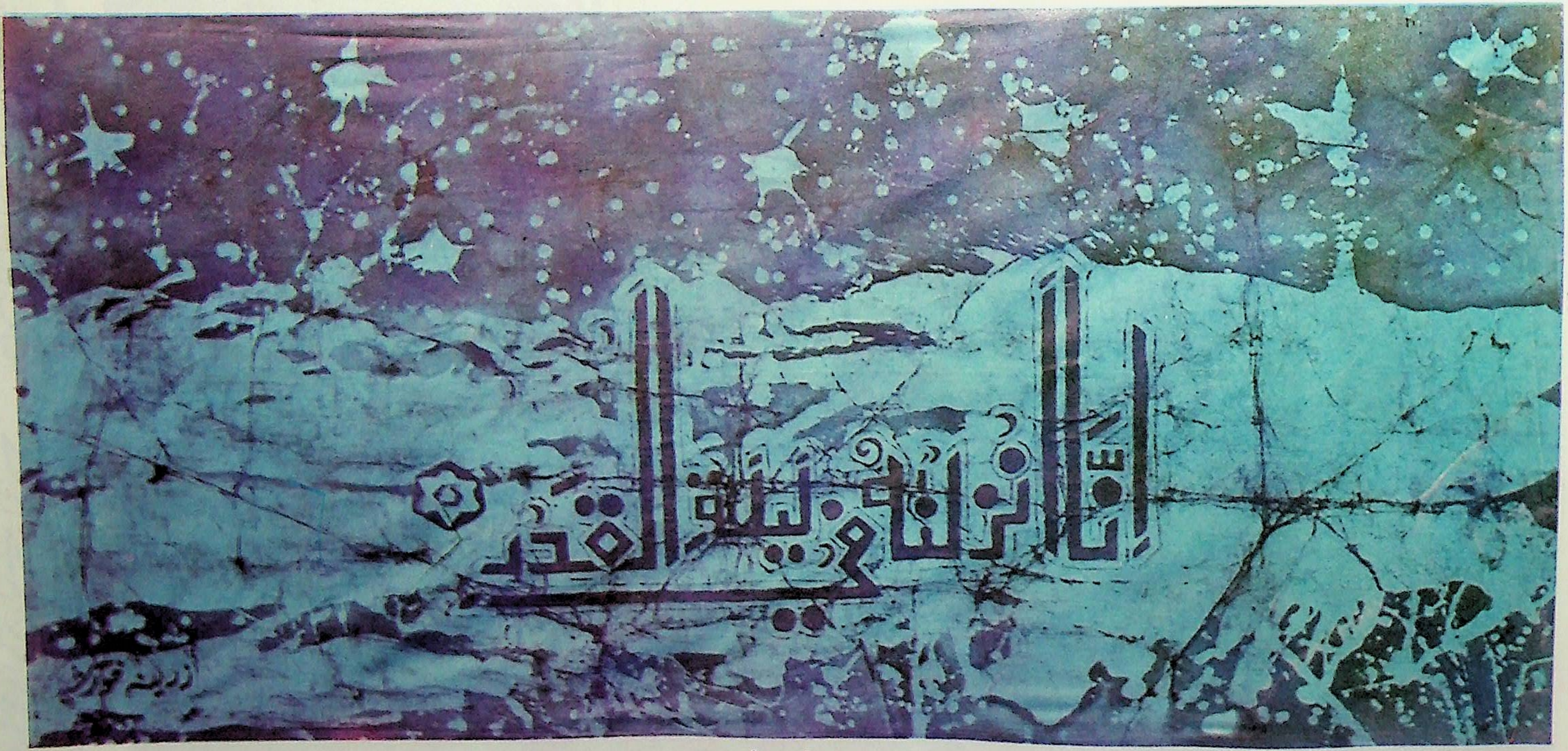
سکھوں کے دور اور اس کے بعد مراد بیگ، مرزا سیف الدین، خواجہ
عبدالرحمن نقشبندی، دائی بشیر، میر حبیب اللہ کاملی، ان کے والد میر محی الدین
اکمل، عبدالصمد ڈونگی نے بڑی شہرت پائی۔ راجہ انبیر سنگھ اور اس کے
بعد آنے والوں میں امام دیروی، محمد تقی کشمیری اور احمد علی کشمیری نامور
خطاط تھے۔

لکھنؤ میں خطاطی

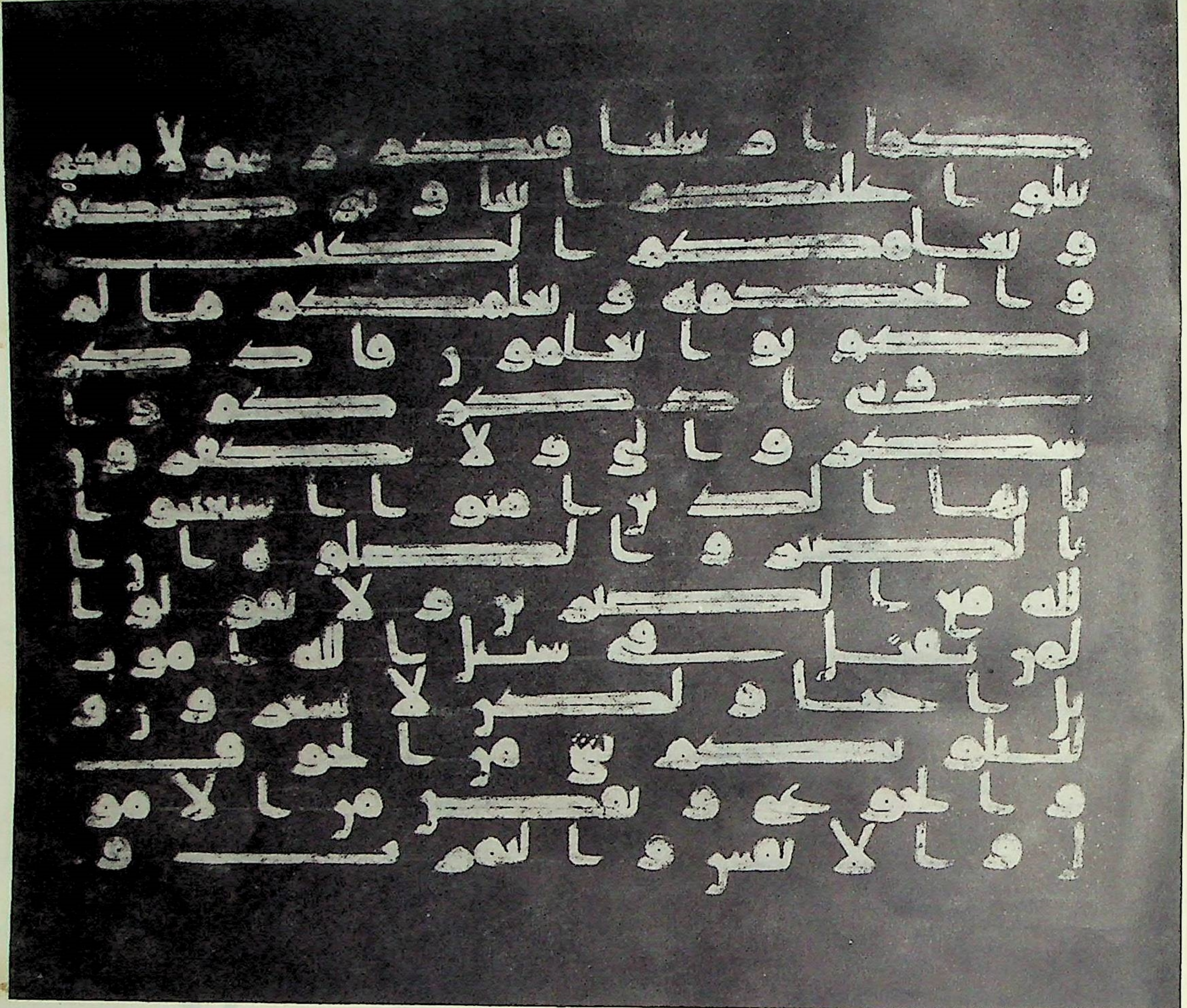
جیسا کہ میں اوپر تفصیل سے ذکر کر چکا ہوں کہ مغلیہ سلطنت کی
تباہی نے فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے ان تمام فنکاروں کے لیے
مصائب کا دروازہ کھول دیا جن کی سرپرستی کسی نہ کسی صورت دربار



نیل آرکیدل



زرینہ خورشید

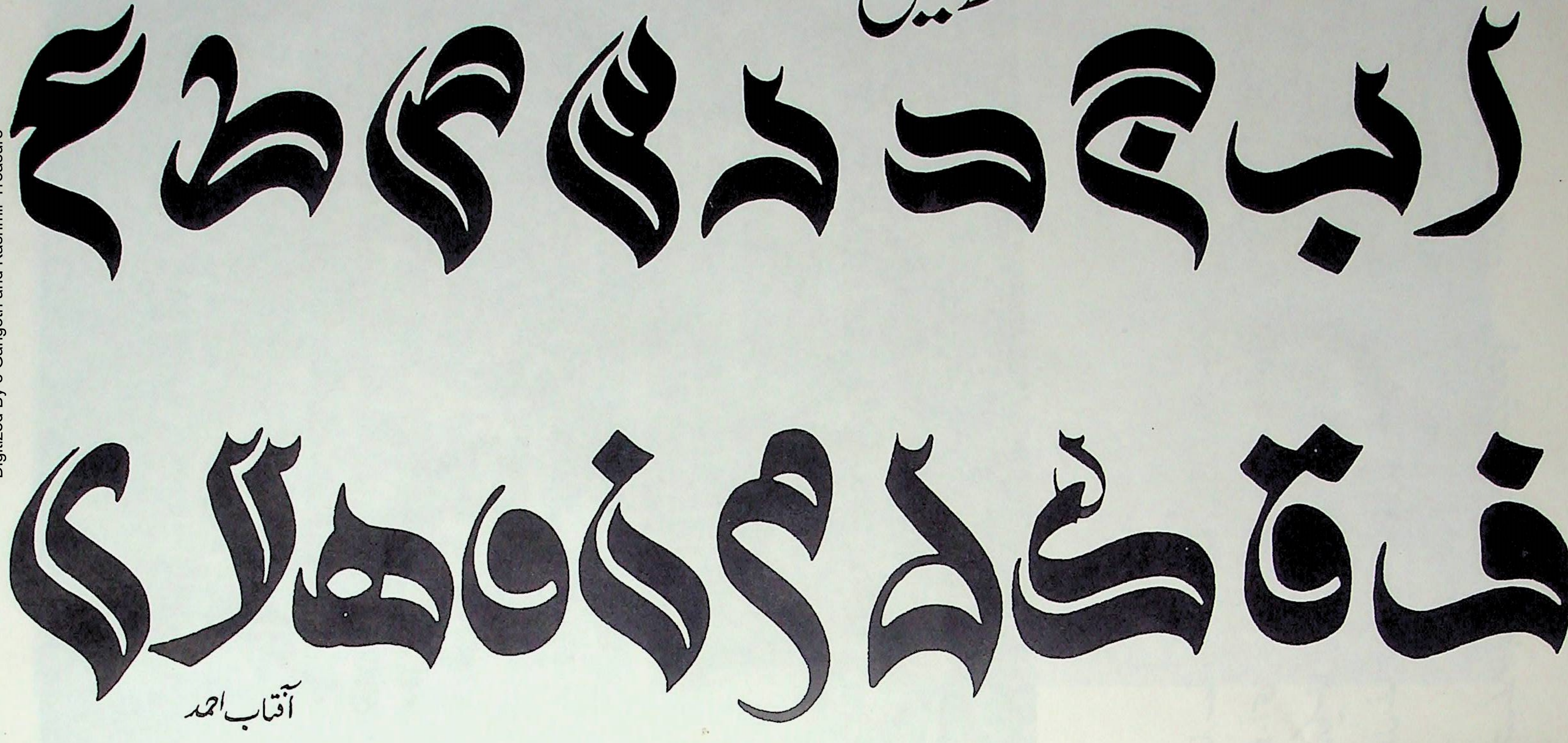


خط کوفی

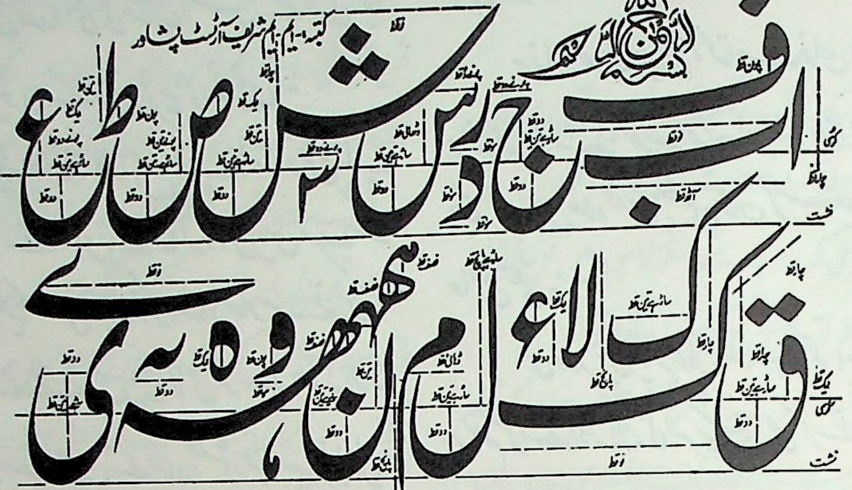
کررہا تھا۔ چنانچہ سارے فنکار بے یار و مددگار ہو کر جس کا جدھر سینگ سمایا۔ ادھر کو بھاگا۔ اسی ہنگامے میں کئی فنکار مارے گئے اور باقی اپنی جانیں بچا کر مختلف ریاستوں کی طرف دوڑے جہاں مسلمان گھرانے برسرِ اقتدار تھے۔ اور جنہوں نے انگریز کی اطاعت قبول کر کے اپنے اقتدار کو بچا لیا تھا۔

مغلیہ سلطنت کے صوبیدار خاندان اودھ جو پہلے وزیر اودھ ہوتے تھے۔ پھر نواب غازی حیدر الدین خاں کے عہد (۱۰۲۹ھ) میں شاہانِ اودھ کا درجہ حاصل کر لیا۔ تو مغلوں کی سی رفعت کی خواہش نے تمام ان اہلِ قلم کو اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیا جو لال قلعہ کے اجڑنے سے بے روزگار ہو گئے تھے اور دیکھتے ہی لکھنؤ علم و فن کا ایک منور باب بنتا چلا گیا اور دہلی کی سی شان لکھنؤ میں نظر آنے لگی اور یوں لکھنؤ فنِ خطاطی میں بھی ایک دبستان بنتا چلا گیا۔

خطِ سنبلی



آفتاب احمد



وقت آگے بڑھتا رہا، پھر لکھنؤ کے منطقے میں خطاطی کا ایک ایسا
سرپرست ملا جس نے ایک بار پھر خطاطی میں دہلی کی سی آن بان پیدا
کر دی۔ یہ شخصیت نواب جلال الدین حیدر شجاع الدولہ تھے جن کا عہدِ
حکومت ۲۲ سالوں (۱۱۶۶ تا ۱۱۸۸ھ) پر محیط ہے۔ ان کے دور اور
دربار سے تعلق رکھنے والے چند معتبر خطاطوں کا ذکر درج ذیل ہے
کہ دبستان لکھنؤ کے بارے میں ایک خاکہ ترتیب پا جائے۔

منشی چندر بھان دہلوی

ایک صاحب طرز خطاط، انشاء پرداز اور شاعر تھے۔ انہوں
نے نستعلیق میں استاد دیلمی سے کسبِ فیض کیا، جبکہ شکستہ میں کفایت
ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ ان کے قلم میں قدرت نے بلا کا
حسن بھر دیا تھا۔ ان کی کتاب چہار چمن ان کے فن کا بے نظیر
اظہار ہے

منشی تیج بھان

منشی تیج بھان دہلوی کو لکھنؤ کے دبستان میں بڑی اہمیت
حاصل ہے۔ انہیں بھی استاد دیلمی کا شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے۔
چندر بھان اور تیج بھان دونوں کی لکھی ہوئی وصلیاں اب
تک لکھنؤ میں محفوظ ہیں۔

میر عطا حسین

میر عطا حسین مرصع رقم کو استادِ فن کا درجہ حاصل تھا وہ
عالمگیر کے دور کے یکتائے روزگار طغرہ نگار محمد باقر طغرہ نویس
کے فرزند تھے۔ قصہ چہار درویش کے مصنف ہونے کے ساتھ ساتھ
نسخ، نستعلیق اور شفیعہ میں کمال فن رکھتے تھے۔

شرر کی رائے ہے کہ خطاطی کو آصف الدولہ کے دور میں
عروج حاصل ہوا۔

نواب محمد یحییٰ مرزا امانی آصف الدولہ کا زمانہ ۱۱۸۸ھ
تا ۱۲۱۳ھ پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے زمانے میں استاد دیلمی کے دو
شاگردوں حافظ نور اللہ اور قاضی نعمت اللہ کو بڑا کمال حاصل ہوا۔

قاضی نعمت اللہ کو آصف الدولہ نے شہزادوں کا اتالیق مقرر
کیا۔ قدرت نے دونوں کو فن عطا کرنے میں بے پناہ فیاضی برتی

تھی۔ حافظ صاحب کے فن کی قدردانی کی مثال اس سے دی جا سکتی ہے کہ ان کی وصلیاں موتیوں کے عوض خریدی جاتیں۔

حافظ نوراللہ کے بیٹے حافظ ابراہیم اپنے استادِ فن باپ کی طرح مشاق اور ماہر خطاط تھے۔ ان کے شاگردوں میں سرب سنگھ دیوانہ، میاں وجیہ اللہ اور محمد عباس قابلِ ذکر استاد شمار ہوتے ہیں۔

حافظ محمد ابراہیم جس نے اپنے فن میں کامل گرفت حاصل کر لی تھی۔ اپنے پیچھے اپنے بیٹے حافظ سعیدالدین کے علاوہ منشی عبدالمجید خریطہ نویس منشی ہادی علی دہلوی اور پنڈت منسارام کو نسخ اور نستعلیق دونوں میں شہرت ملی۔

منشی ہادی کے شاگردوں میں منشی شمس الدین اعجاز رقم ایک یگانہ خطاط گذرے ہیں۔

منشی ہادی علی کو طغرہ نویسی میں بھی کمالِ فن حاصل تھا۔ چنانچہ شمس الدین نے منشی ہادی علی سے کسبِ فیض کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے فن کے اعجاز تک پہنچے۔

اعجاز رقم کو خطاطی کے لکھنؤ دبستان کے دورِ جدید کا بانی بھی سمجھا کیونکہ انہوں نے نہ صرف موجود خطوں میں زندگی ڈال دی بلکہ نستعلیق اور ایک حد تک نسخ میں انہوں نے اپنا قلم تلاش کر لیا تھا اور آج بھی لکھنؤ کے دبستان پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے شاگردوں کی ایک فوج ظفر موج چھوڑی ہے جن میں سے کئی استادِ فن کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے دور میں منشی حامد علی کو نسخ میں بڑا عبور حاصل تھا۔ قاضی نعمت اللہ کے صاحب زادوں میں مولوی محمد اشرف اور مولوی قل احمد نے بڑی شہرت پائی۔ آغا رشید دیلمی سے کسبِ فیض کرنے والوں میں مرزا محمد علی کا نام بھی بہت اہم ہے۔ ان کے کارناموں میں گلستان کے ساتھ پند نامہ بہت مشہور ہوئے۔

مرزا محمد علی کے شاگردوں میں نعمت اللہ، خلیفہ بخش اللہ اور میر نثار علی قابلِ ذکر خطاط تھے۔

مرزا احمد طیاطیائی، کتابت خان، میر سید علی خان، حاجی قاسم، حافظ محمد خورشید، محمد نصیرالدین اور بہاؤ اللہ ممتاز خطاطوں میں شامل تھے، جبکہ علماء میں علاؤ تفضل حسین خان کو نستعلیق اور شکستہ میں بڑی مہارت حاصل تھی۔

اس دور میں یہ رجحان ملتا ہے کہ امراء و وزراء خطاطوں سے اجرت پر کام کراتے اور ان کی سرپرستی بھی کرتے اور اپنا شوق بھی پورا کر لیتے تھے۔

انگریزوں کی مکمل حکمرانی کے بعد نواب غازی الدین حیدر (۱۸۱۴-۱۸۲۷م) کے دور میں اشاعت کا کام جاری ہوا۔ کلکتہ میں جان گل کرائسٹ پریس لگا چکے تھے جس میں ٹائپ نے کتابت کی جگہ لے لی تھی۔ نوابین نے ٹائپ کی حوصلہ افزائی کی۔ مگر اسی دوران ٹائپ سے ہٹ کر کتابت کے بعد اشاعت کا کام شروع ہوا اور خوش قسمتی سے دوسرے بہت سے پریسوں کے ساتھ منشی نول کشور کا مطبع بھی شروع ہوا۔ جس میں منشی اشرف علی منشی امیر اللہ تسلیم، منشی کالکا پرشاد موجد، منشی گوبند پرشاد فضا، اور منشی شمس الدین اعجاز رقم جیسے نامور خطاط وابستہ ہو گئے اور اس طرح عربی خط نہ صرف زندہ رہا بلکہ نامساعد حالات کے باوجود رو بہ سفر رہا۔ اس دور کے چند اہم خطاطوں میں بمبئی کے سید محمد علی رضوی، مرزا محمد علی، الحاج محمد مکی، دلی میں منشی ممتاز علی نزہت رقم، حامد علی بخاری مرصع رقم، دیوبند کے اشتیاق احمد، میرٹھ کے مومن حسین صفی، لدھیانہ کے منشی محمد قاسم اور افغانستان میں تقریباً اسی دور میں اور بعد میں زوجہ سردار عبدالقدوس خان افغانی (حال کی کاتبہ ہیں۔ فیض احمد افغانی، اسمٰعیل افغانی، تاج محمد خاں افغانی، سلطان محمد خنداں، محمد داؤد الحسینی اور اشبارا کا بڑا نام ہے۔

دبستانِ لاہور

ہندوستان اور پاکستان کے الگ الگ ہونے سے قبل برصغیر میں لاہور دبستانِ خطاطی کے طور پر ایک علامت بن چکا تھا گو دلی کی سرپرستی براہِ راست شاہانِ دہلی کر رہے تھے مگر لاہور میں فن خطاطی کے اساتذہ نے بھی اس شمع کو بطریقِ احسن روشن رکھا تھا۔

میں لاہور میں خطاطی کا بانی ——— اس گمنام عظیم خطاط کو قرار دینا چاہتا ہوں جس کا نام محمد ادریس بن القصاب البصری ہے اب اس کا نام تاریخ کے صفحات پر موجود نہیں رہا۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ غزنیوں کے دور میں لاہور میں اکیڈیمی قائم ہونے سے قبل ہی لاہور فن خطاطی سے متعارف ہو چکا تھا۔

گو لاہور کی خطاطی اس طرح دربار کی سرپرستی حاصل نہ ہو سکی۔ کہ وہ اپنے فن کو تاریخ کا حصہ بنا سکتی۔ لیکن ہر دور میں لاہور فن خطاطی کا ایک مضبوط مرکز رہا ہے اور اسے ہمیشہ دہلی کے بعد عروس البلاد کا درجہ حاصل رہا۔

قیامِ پاکستان کے بعد بھی لاہور کو مرکزیت قائم رہی اور یہاں دلی سے نقل مکانی کر کے کراچی بسنے والوں نے دہلی کے قلم کو یہاں آباد کر کے کراچی دبستان قائم کیا۔ ملتان، پشاور، راولپنڈی میں چھوٹے چھوٹے دبستان قائم ہوئے، وہیں لاہور اس ساری صنعت کا مرکز اور محور رہا۔

لاہور میں خطاطی کی تاریخ کے ڈانڈے صدیوں تک پیچھے چلے جاتے ہیں۔ اور دہلی سے قبل بھی یہاں کے تہذیبی ورثے میں ایک طاقت ور ثقافت کے آثار نظر آتے ہیں۔ دہلی کو شاہان دہلی نے سنوارا، مگر لاہور کی تخلیق، تشکیل اور ترتیب کے پیچھے تاریخ کا عمل دکھائی دیتا ہے لاہور کی تاریخ خطاطی کا دور امام ویردی سے شروع ہوتا ہے مگر ابتدائی آثار چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں شیخ اسمٰعیل کی آمد سے نظر آتے ہیں، جو ایک عالم دین، محدث ہونے کے ساتھ ساتھ فن تحریر اور فن خطاطی سے روشناس تھے اور پھر ان کے ارد گرد محمد بن ادریس بن القصاب البصری کا نام سامنے آتا ہے۔ البصری کا سلسلہ امام خطاطی ابن البواب سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ التاریخ الشمس میں اس کے ہفت قلم خطاط ہونے اور البواب کی شاگردی کے ساتھ قصدِ ہندوستان کا تذکرہ ملتا ہے۔ مگر ان کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ لاہور سے آگے کہاں گئے۔ جبکہ ایران اور مغرب کی بعض لائبریریوں میں ان کے چند صفحات موجود ہیں۔

چوتھی صدی ہجری کے اواخر سے انیسویں صدی کے آغاز تک سرزمینِ لاہور میں بے شمار اہلِ قلم پیدا ہوئے۔ کچھ نے دربار سے وابستگی کی اور کچھ نے اپنے دور پر یہ چراغ روشن رکھا۔

مغلیہ دور کے خاتمے کے بعد لاہور کی تاریخ کو ہم دورِ ثانی قرار دے سکتے ہیں۔ جس کا آغاز امام ویردی کرتے ہیں۔

مرزا امام ویردی

امام ویردی کے فن نے مغل اقتدار کو ٹمٹماتے چراغ کے ساتھ آنکھ کھولی۔ اور جب انہوں نے اپنے ہاتھ کی قلم کی عظمت کو پہچانا، نفرت اور غلامی کا ایک بھیانک دور شروع ہو چکا تھا۔ ایک طرف خطاطی کے خلاف منظم دشمنی اور دوسری طرف مسلمانوں کی تاریخی شکوہ کی ہمسفر قلم تھی۔ چنانچہ امام ویردی نے حرمتِ قلم کو سنبھالا دیا۔ اور لاہور کی سرزمین پر اپنے فن کے مظاہرے کرنے لگے اور آج لاہور کی دنیا میں شاید ہی کوئی خطاط شخص ملے جس کا سلسلۂ تلمذ کسی سطح پر پہنچ کر امام ویردی سے نہ ملتا ہو۔

امام ویردی ایک جیّد عالم خطاط تھے۔ ان سے کسبِ فیض کرنے والوں کی فہرست ترتیب نہیں دی جاسکتی کہ ان کے شاگردوں کا سلسلہ کابل سے کشمیر اور کشمیر سے لاہور تک بے انداز پھیلا ہُوا ہے۔

مرزا امام ویردی انیسویں صدی کے وسط میں کسی وقت کابل سے کشمیر جاتے ہوئے تھوڑے دنوں کے لیے لاہور ٹھہرے۔ اس وقت لاہور کا بڑا چرچا تھا۔ امام ویردی کو لاہور پسند آگیا۔ چنانچہ وہ کشمیر چلے گئے۔ مگر جب ملازمت سے فارغ ہوئے تو پھر لاہور آ گئے اور ہمیشہ کے لیے لاہور کو اپنا گھر بنالیا۔

امام ویروی ایک جیّد عالم، صاحب طرز ادیب اور ہفت قلم خطاط تھے۔ مگر قدرت نے ان کے قلم میں خطِ نستعلیق کا وہ حُسن فیاض کیا تھا جس کی حیثیت مینارِ پاکستان کی طرح لاہور کی تاریخ کے



الحاج غلام فرید صابری، راولپنڈی

پھرے پر بھی ہوئی ہے۔ نہ صرف یہ کہ ان کے عصر میں نستعلیق لکھنے والا ان کے مدمقابل نہ تھا۔ بلکہ آج بھی امام ویردی کی اقتدار قابلِ فخر سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اسی نسبت سے میرزا ویردی امام ویردی کہلائے۔

امام ویردی کے شہپارے آج بھی لاہور کے مختلف مقامات پر داد تحسین طلب کر رہے ہیں۔ نواب شیخ امام الدین کی بنائی ہوئی سوتر منڈی کی مسجد کی پیشانی پر امام ویردی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اشعار ان کے امامتِ فن کے گواہ ہیں۔

نواب امام الدین اور ان کی والدہ کی قبریں جو بی بی پاکدامن اور داتا صاحب کے احاطہ میں موجود ہیں، ان پر لکھی ہوئی عبارتوں میں امام ویردی کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔

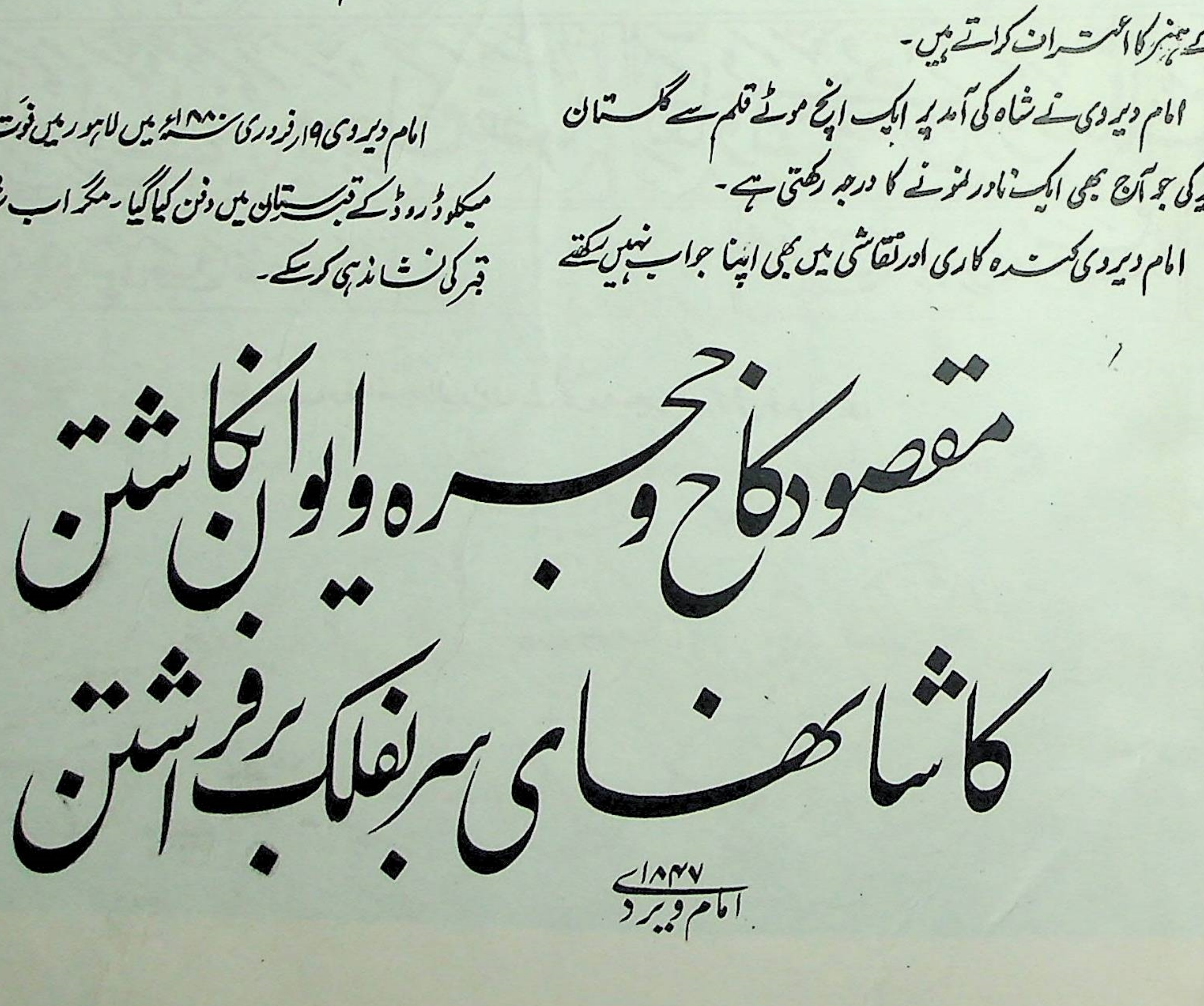
قزلباشوں کے امام باڑوں میں لکڑی کے بڑے بڑے قطعات امام ویردی ہی کے فن کا کمال ہیں جو برس ہا برس گذر جانے کے باوجود ان کے ہنر کا اعتراف کراتے ہیں۔

امام ویردی نے شاہ کی آمد پر ایک انچ موٹے قلم سے گلستان تحریر کی جو آج بھی ایک نادر نمونے کا درجہ رکھتی ہے۔

امام ویردی کندہ کاری اور نقاشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے وہ خود پتھر پر لکھتے اور پھر خود ہی کھودتے تھے۔ ان کے بارے میں روایت ہے کہ انہیں بچپن سے پتھر پر لکھنے کا شوق عشق کی حدیں چھونے لگا تھا چنانچہ وہ دوات اور قلم لے کر مسجد میں چلے جاتے اور مسجد کی دیواروں اور فرش پر سنگ مرمر پر لکھنے کی مشق کرتے اور ایک دن اسی مشق نے انہیں خطاطی، کندہ کاری اور نقاشی میں وہ مقام دلایا جہاں پر پہنچنا کسی بھی فن کار کا مطمع نظر ہو سکتا ہے۔

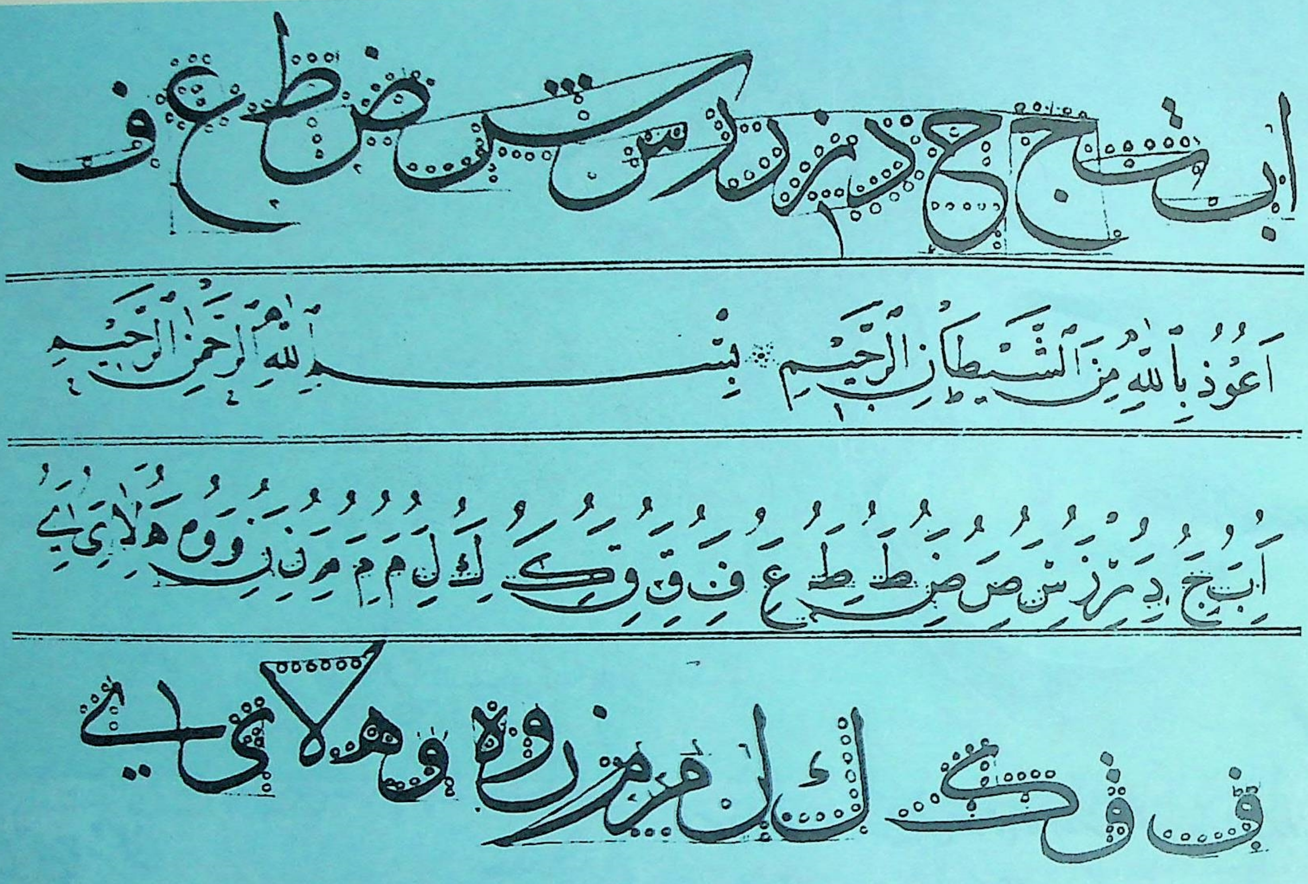
میرزا ویردی کے شاگردوں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی فہرست آج تک نہیں بنائی جا سکی اس کی مثال میں رائے صاحب منشی گلاب نے اپنے ان کاتبوں کے لیے پانچ روپے ماہانہ کا وظیفہ مقرر کیا تھا جو امام ویردی کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتے۔ ان کے شاگردوں میں میاں علی بخش اور مولوی شیخ احمد جوہر کے نام نامی آتے ہیں جن کے دم اور طمطراق سے لاہور میں شمع خطاطی کی روشنی پھیلائی۔

امام ویردی ۱۹ فروری ۱۸۴۰ء میں لاہور میں فوت ہوئے اور انہیں میکلوڈ روڈ کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ مگر اب شاید ہی کوئی ان کی قبر کی نشاندہی کر سکے۔

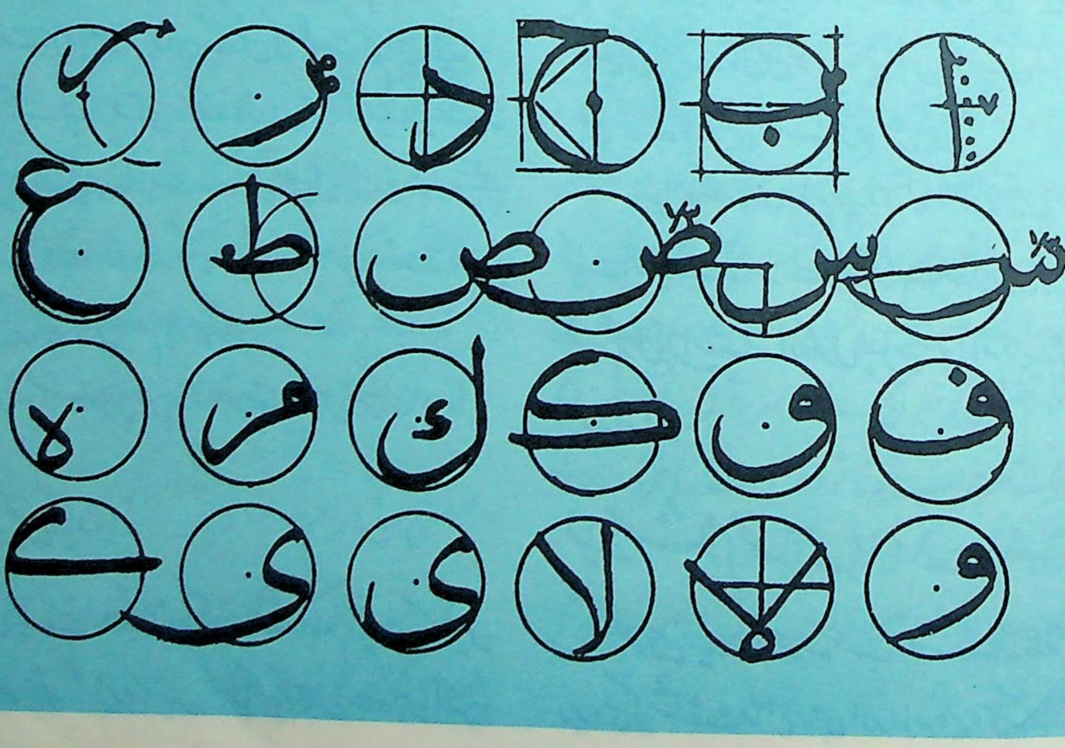


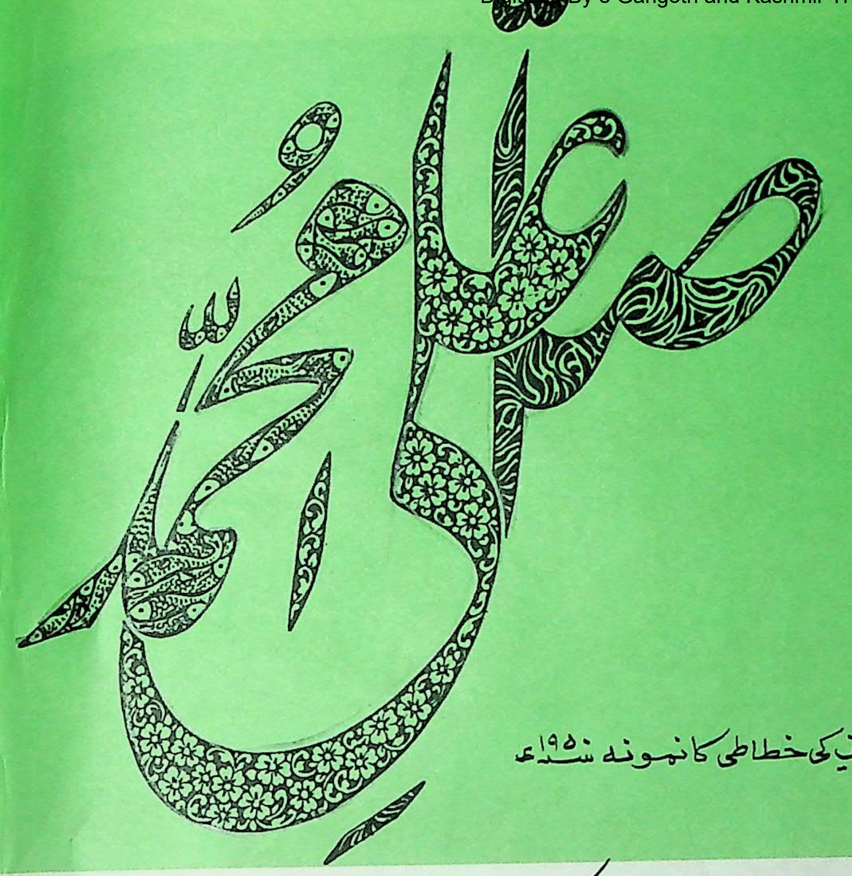


وصلی:- حافظ امیر الدین شاگرد میر پنجہ کش دہلوی



قواعد خط ثلث





ایم ایم شریف کی خطاطی کا نمونہ ۱۹۵۰ء

شیخ احمد چوہڑکانی

چوہڑکانہ (شیخوپورہ) کے رہنے والے تھے۔ امام ویردی سے خطِ نستعلیق میں کمال حاصل کیا۔ مغل کوچہ حویلی کے امام باڑے میں آج بھی بیسیوں قطعات موجود ہیں، جو ان کے فن کی عظمت کی دلیل ہیں۔

شیخ احمد ایک جید عالم بھی تھے۔ ابتدائی عمر محکمہ بندوبست میں گذاری۔ مگر آخر کار بھاٹی دروازے کے اندر تحصیل بازار کے پیچھے ایک مسجد کی عمارت میں رہنے لگے اور یوں زندگی کے آخری وقت تک امامت اور خطاطی میں اپنا فیض عام جاری رکھا۔

شیخ احمد کو خطِ نستعلیق میں بڑا اہم مقام حاصل ہوا

مولوی سید احمد امین آبادی

ڈیرہ کاتباں چوک متی سے تعلق رکھتے تھے۔ امام ویردی کے فیض سے سیراب ہوتے تھے۔ "ڈیرہ کاتباں" قیام پاکستان سے قبل تقریباً سو سال تک لاہور میں فنِ خطاطی کا امانت دار رہا۔ اور مولوی سید احمد نے اس ڈیرے پر اپنے فن کے جلوے دکھائے اور لاہور میں قابل خطاطوں کا سلسلہ کسی نہ کسی طور سید احمد سے جا ملتا ہے۔

مولوی سید احمد بڑے دیندار اور فاضل شخص تھے ان کی لکھی ہوئی وصلیاں ان کے کمال فن کا پتہ دیتی ہیں۔ آپ کی کتابت کو شہر لاہور میں طبع ہونے کا اولین اعزاز حاصل ہوا۔

سید احمد کے پاس امام ویردی کی ساری مشقیں موجود تھیں۔ ایک بار ایک انگریز نے سید احمد سے لے کر اسے لندن میں طبع کرا لیا۔ یہ انگریز ماہر تعلیم کرنل ہالرائیڈ تھے اور کرنل ہالرائیڈ کو امام ویردی کی جلی نویسی پسند آئی۔

خلیفہ غلام محمد

مولوی سید احمد کے صاحب زادے تھے اور بچپن سے ہی امام ویردی کی شفقت حاصل رہی اور امام ویردی کے انداز اور طرز میں تحریر



کرتے تھے اور ابھی ان کے فن کے مظاہروں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا شروع ہی کیا تھا کہ موت نے آگھیرا۔ اور عین عالم شباب میں زندگی نے دم توڑ دیا۔

خلیفہ نور احمد

حافظ خلیفہ نور احمد بھی مولوی سید احمد کے فرزند تھے اور باپ کی طرح خوشنویسی میں اپنا ہمسر نہیں رکھتے تھے۔ وہ جب لکھنے بیٹھتے تو بے تکان لکھتے چلے جاتے۔ ان کی قلم کی سبک رفتاری توازن و تناسب کی حدیں کبھی نہ توڑ سکی کہ انہیں قلم پر کمال کی گرفت حاصل تھی۔ جب وہ لکھنے بیٹھتے تو اپنے سامنے بیس تیس قلمیں بنا کر اپنے سامنے رکھ لیتے ان کا کمال یہ تھا کہ تمام قلموں کا قط ایک ہوتا، سر مو فرق نہ آتا۔ چنانچہ لکھتے ہوئے جب ایک قلم خراب ہوتا تو دوسرا لے کر اسی رفتار سے لکھتے جاتے اور ان کی رفتار میں کوئی فرق نہ آتا۔

خلیفہ نور احمد نے ۱۹۱۵ء میں وفات پائی۔ انہیں خطاطی کی دنیا میں بڑا مقام حاصل تھا۔

خلیفہ محمد حسینؒ

غلام محمد کے فرزند اور استادِ فن مولوی سید احمد کے پوتے تھے۔ انہوں نے اپنے چچا حافظ نور احمد سے کسب فیض کیا اور ان ہی کی طرز کے یکتائے روزگار فن کار تھے۔

ان کے بارے میں مشہور ہے کہ مشکل سے مشکل لفظ ان کی قلم کی نوک پر لرزاں پانی کی طرح بہتا چلا جاتا تھا۔ انہیں استادِ فن کا درجہ حاصل ہوا۔

وہ مہاراجہ جموں و کشمیر کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے اور کشمیر کے رئیسوں اور امراء میں احترام کی نظر سے دیکھے جاتے۔ چونکہ استادوں کے خاندان سے تھے چنانچہ خوشنویس برادری میں بھی عزت کی نظر سے دیکھے جاتے۔

وہ زیادہ تر کشمیر میں رہے۔ لیکن جب بھی لاہور آتے ڈیرہ کاتباں میں قیام کرتے۔ ان کا انتقال ۱۹۳۷ء میں ہوا اور جموں میں دفن ہوئے۔

میاں عبد الغنی

میاں عبد الغنی سید احمد کے شاگردوں میں تھے۔ ابتداء میں درسی کتب کی کتابت کرتے رہے۔ جس کے سبب ان کی بڑی شہرت ہوئی، میاں نتھو کے نام سے مشہور ہوئے۔ رائے صاحب منشی گلاب سنگھ کے مطبع کی رونق اور شہرت ان کے نام سے تھی۔

منشی سیتا رام

میاں نتھو کے شاگرد تھے۔ بہت عمدہ لکھتے تھے اور خط نستعلیق میں ان کی قلم کا بڑا شہرہ تھا۔

مولوی فضل الدین صحاف

مولوی صحاف کو خطِ نستعلیق اور نسخ پر کمال گرفت حاصل تھی۔ مگر قدرت نے ان کی قلم میں نسخ کی ساری خوبیاں فیاض کر دی تھیں اور ساتھ ہی ساتھ گرفت گری میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے، سکھوں کے دور میں بہت سے امراء کے لڑکے ان سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے کتبات اور قطعات بڑی عزت سے دیکھے جاتے اور لوگ عقیدتاً خریدتے۔

وہ گورنمنٹ پریس کے سپرنٹنڈنٹ تھے اور ۱۸۸۴ء میں فوت ہوئے مولوی صحاف کا خاندان علم وفن میں بڑا اہم مانا جاتا ہے اور علامہ علاؤ الدین صدیقی اسی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ وہ مولوی صحاف کے پوتے تھے۔

مرزا احمد علی کشمیری

مرزا احمد علی استادِ فن مرزا صادق کا بیٹا اور شاگرد تھا۔ اسے جلی لکھنے میں کمال کی گرفت حاصل تھی۔ احاطہ حیدریہ کے قریب مرزا نیاز بیگ کے امام باڑے کی دیوار پر ان کے ہاتھ سے خطِ نستعلیق میں لکھی عبارت اس کے فن کی گواہ ہے۔ یہ گیارہ فٹ لمبا، ۲½ فٹ اونچا اور ۲½ فٹ موٹا قلم استعمال ہوا۔ یہ قطعات ان کے فن کے بے نظیر نمونے ہیں۔

فتح علی ملتانی

مرزا احمد علی کشمیری کے شاگرد تھے اور خود بھی کامل استاد کا درجہ حاصل تھا۔ نستعلیق، نسخ، شکستہ اور طغرہ نویسی میں بڑی گرفت رکھتے تھے۔ خطِ معکوس میں ان کے فن کو اتنی داد ملی کہ شاید ہی کسی دوسرے کو یہ مقام حاصل ہوا ہو۔

لاہور کے تمام معکوس نویس اور سنگ ساز استاد در استاد میاں علی بخش کے شاگرد رہے ہیں۔ جن میں منشی صفدر علی، منشی رکن الدین، منشی اشرف علی، منشی معراج الدین اور ملک علی محمد شامل ہیں، انہوں نے ۱۹۲۷ء میں وفات پائی۔

ملک صفدر علی

احمد علی کشمیری کے شاگرد تھے اور خطِ نستعلیق کے ساتھ خطِ معکوس میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔

صوفی عبدالمجید پروین رقم

صوفی عبدالمجید پروین رقم کا شمار ان چند خطاطوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے سید میر علی تبریزی کے خطِ نستعلیق میں اصلاح کی جرأت کی امام ویردی سے آغاز پانے والے دور کو ہم پروین رقم پر آکر رکتے دیکھتے ہیں اور جب وہ یہاں سے آگے بڑھتا ہے تو نستعلیق تہذیب کے نئے سنگھاسن پر نظر آتا ہے اور حرف کی ہیئت، پیوندکاری، نقاط کی از سرِ نو تشکیل ایک جہانِ تازہ سے روشناس کراتی ہے، جس کے سبب صوفی پروین رقم نستعلیق کے جدید دور کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ صوفی پروین رقم نے شروع میں امام ویردی اور سید احمد ایمن آبادی کی چھاؤں میں فن کا آغاز کیا۔ مگر ان کے شوق، استغراق اور مسلسل ریاضت نے ایک الگ اور منفرد طرز کی راہ کھول دی۔ انہوں نے باغِ نستعلیق میں اپنے نام کا ایک چھوٹا سا پودا لگایا۔ مگر جلد ہی یہ پھیلتا چلا گیا۔ اور نخلستانِ خطاطی سے گذرنے والے ہند و پاک کے اکثر خطاط اس کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور رہیں اور سچ تو یہ ہے، کہ صوفی عبدالمجید نے نستعلیق میں اصلاحات نافذ کیں۔ اسے اب تک کسی نے چیلنج نہیں کیا۔ بقول حافظ محمد یوسف سدیدی کہ پروین رقم وہ مصلح نستعلیق ہے جس سے آگے بڑھنے کی اب تک کوئی جرأت نہیں کر سکتا۔ پروین رقم کی صرف صفر میں کی گئی اصلاح پر غور کریں، تو

ر آتا ہے کہ قدرت نے اُسے کس قدر عمیق نظری، قدرتِ فن اور
عدادِ قلم عطا کیا تھا۔ انہوں نے صفر جس کے چاروں کونے برابر اور
ھے ہوتے تھے، ایک طرف سے ذرا سا خمیدہ کر کے اس میں جس طرح
ی پیدا کیا وہ ان کے حسنِ قلم کا بہترین ثبوت ہے۔

ایک روایت ہے کہ ایک بار پروین رقم نے علامہ اقبال کے
م کی کتابت کرنے سے انکار کر دیا۔ علامہ اقبال ان کا اتنا احترام اور
کے فن کو اس قدر سراہتے تھے کہ علامہ نے کہا کہ اگر آپ کتابت
ں کریں گے تو میں لکھنا چھوڑ دوں گا۔ علامہ اقبال جیسی شخصیت کی طرف
کسی کے فن کا اعتراف اور تحسین اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے

پروین رقم جلی اور خفی دونوں میں اپنا ہمسر نہ رکھتے تھے اور سچ تو
ہے اپنی ذات میں ایک دلبستان تھے۔

پروین رقم نے خطِ نستعلیق کی خطاطی میں حروف کی ساخت اور
کاری میں دلکشی پیدا کر کے بڑی داد حاصل کی۔

علامہ اقبال کے کلام کی کتابت اور تزئین میں پروین رقم کا
ں نظر آتا ہے۔

ان کے قطعات اب تک اہلِ نظر سے اپنی قلم کی عظمت منوا رہے
۔ وہ ۱۹۴۶ء میں فوت ہوئے۔

ی غلام محمد

ممتاز خطاط حاجی دین محمد کے فرزند تھے اور ان ہی سے کسبِ فیض
نسخ، نستعلیق اور طغرہ نویسی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔

تی فضل الٰہی مرغوب رقم

چوک متی میں ان کی بیٹھک تھی، مولانا حالی، خواجہ دل محمد، آغا حشر
مرزا ارشد گورگانی کے کلام کی کتابت کر کے شہرت حاصل کی۔

بہت عمدہ کتابت کرتے تھے۔

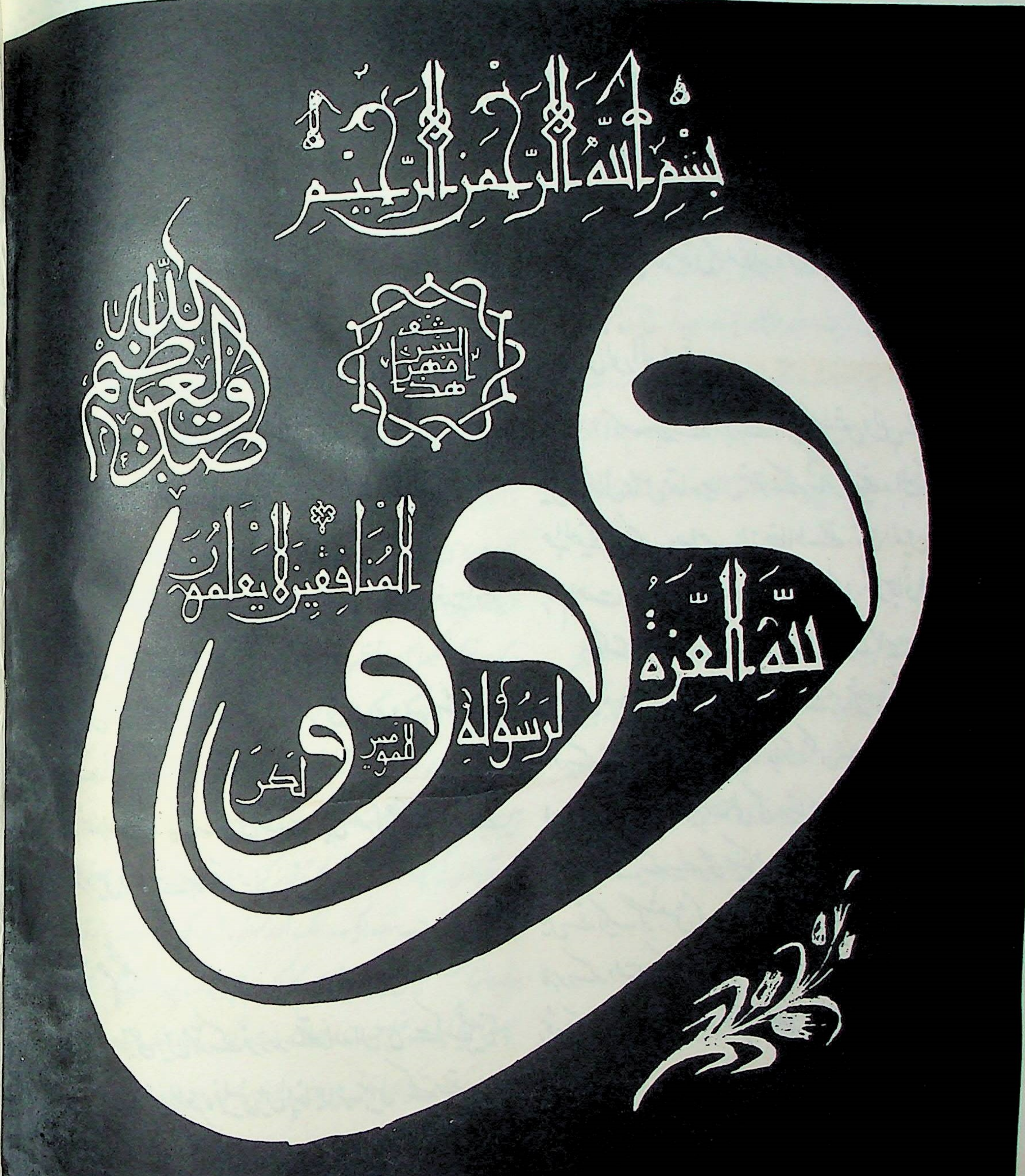
قاضی فضل حسین

اپنے دَور کے مانے ہوئے صاحب طرز خطاط تھے۔ دائیں ہاتھ کے بیکار ہو جانے پر بائیں ہاتھ سے کتابت کرتے تھے اور بائیں ہاتھ سے بھی اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے بڑی داد حاصل کی۔

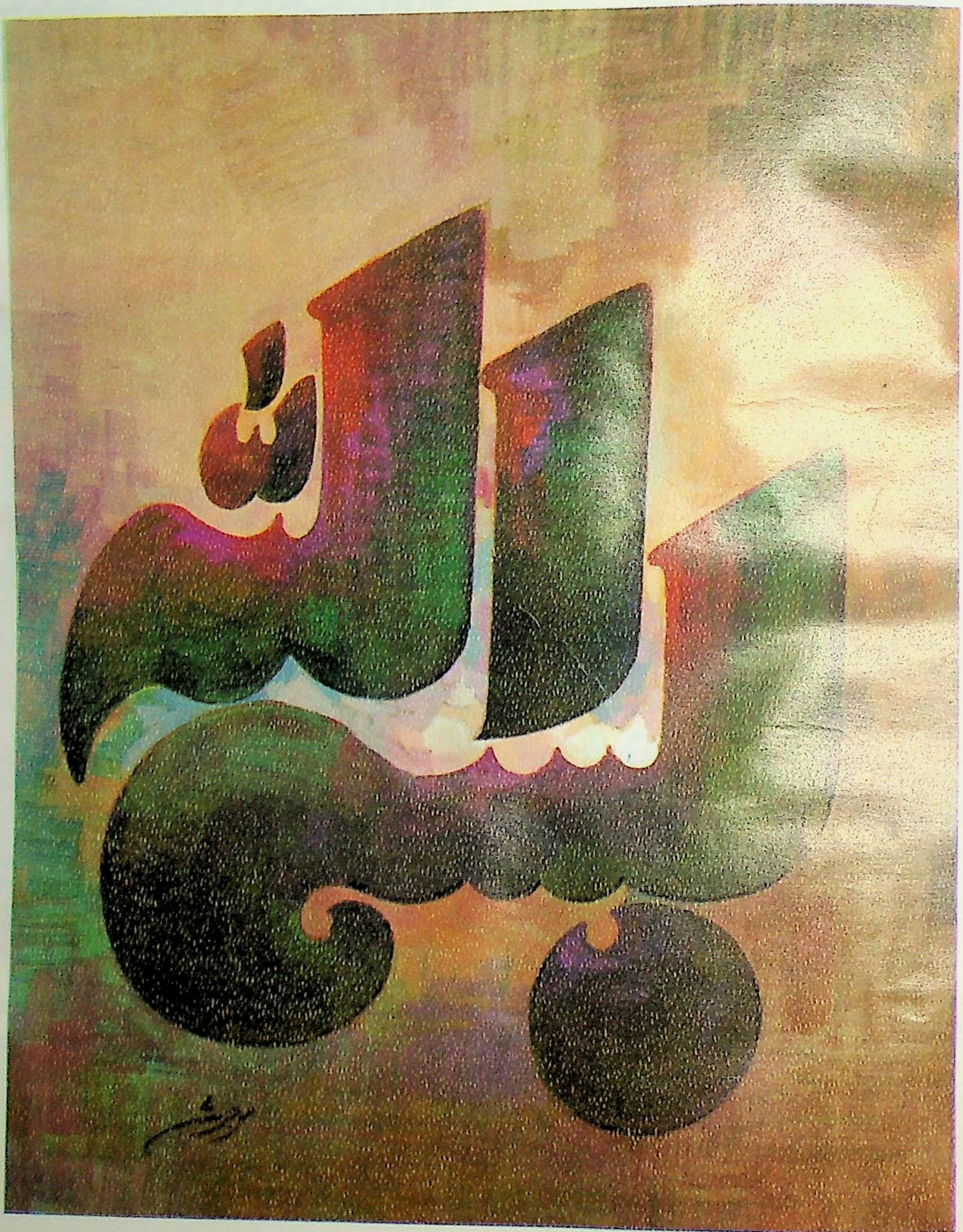
مولوی نورُالدین

امام مسجد تھے۔ بڑے اعلیٰ خوش نویس تھے۔ خطِ نستعلیق میں بڑا کمال حاصل تھا۔ میاں منقوُ کے شاگرد تھے۔ ان کے صاحبزادے عبدالحفیظ بھی ایک صاحب طرز خطاط تھے۔ تاج الدین زریں رقم کے ہم جماعت اور پروین رقم سے کسبِ فیض کیا، مگر جوانی میں فوت ہو گئے۔

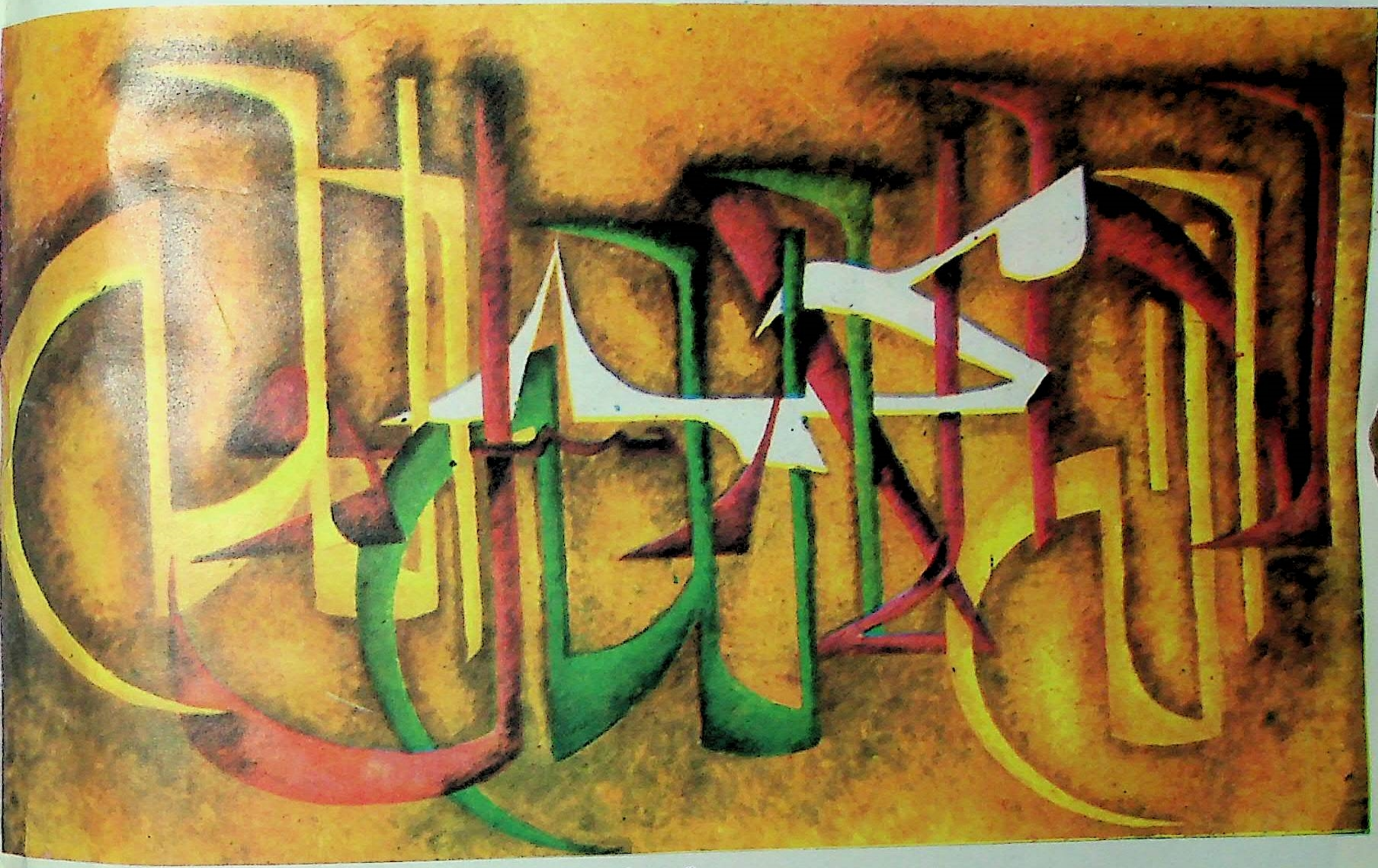
پاکستان کے قیام تک لاہور کی تاریخ کا یہ سو سال پر پھیلا ہوا عرصہ کسی طرح بھی مختصر جائزے کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ اور نہ ہی اس دَور کے تمام خطاطوں کے فن کا جائزہ ممکن ہے۔ اس دوران اتنے ماہر خطاط لاہور کے فنِ خطاطی کی دنیا میں داخل ہوئے کہ ان کے ناموں کی فہرست کے لیے بھی سینکڑوں صفحات کی ضرورت ہے۔ بہر حال میں نے ایک کوشش کی ہے کہ ان تمام ناموں کو یہاں جمع کر لوں۔ جن سے لاہور کے دبستان کی پہچان مکمل ہوتی ہے۔ تاکہ تاریخِ پاکستان رقم کرتے ہوئے اس خطے میں خطاطی کا پس منظر اور رواں پیش منظر میں تسلسل پیدا ہو سکے۔



خطِ کوفی، نسخ اور ثلث کا شاندار امتزاج - از محمد شفیق



موجد



ذوالفقار تابش

ملتان میں خطاطی

برصغیر میں اسلام کے آنے کے انتہائی ابتدائی دنوں میں ملتان کو خاص اہمیت حاصل ہوگئی تھی اور جہاں عرب سے آنے والے علماء، حکماء، مفسرین و محدثین نے ملتان میں ڈیرے ڈالے۔ خود ملتان کی سرزمین سے بھی بڑے بڑے علماء و اولیاء نے ابھر کر ذہنوں کو متاثر کیا۔ محمد بن قاسم کی آمد سے قبل اس بات کے واضح شواہد موجود ہیں کہ بہت سے بزرگانِ اسلام ملتان میں داخل ہوچکے تھے۔ مگر جن علماء کرام نے خوشنویسی کے حوالے سے اپنے نام کو اجاگر کیا۔ ان میں عبید بن احمد البغدادی کا نام نہایت اہم ہے۔ احمد بن حسن البصری دوسری صدی کے اوائل میں سندھ آیا اور منصورہ میں دیر تک قیام کرنے کے بعد واپس چلا گیا۔ احمد بن حسن البصری ایک محدث اور ماہر خطاط تھے۔

بزرگان ملتان میں حضرت شاہ یوسف گردیز، حضرت غوث بہاؤالدین زکریا، حضرت منہاج الدین ملتانی، حضرت کمال الدین ملتانی، مولانا جلال الدین بلخی، حضرت امام الدین مبارک، حضرت عبداللہ تلمبوی، حضرت عزیز اللہ تلمبوی، ایسے علماء، حکماء و اولیاء تھے جنہوں نے مذہب کی تبلیغ کے ساتھ فن خطاطی کو ملتان میں رائج کرنے اور فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔[1]

متاخرین میں ملا عبدالعزیز بن احمد انصاری، میر ملا قیوم قندہاری، سلطان محمود کاشف، نعمان بن سعید انصاری، قیوم بن حسن اور میر عبداللہ کا نام خطاطی کے فن میں اہمیت کا حامل ہے۔

ایران سے آنے والوں میں حضرت صفی الدین شیرازی، حضرت کمال اسمٰعیل اصفہانی، حضرت جنید شیرازی، صالح خرقانی اور شاہ سعید کرمانی نے فنِ خطاطی کو اسلام کی روشنی پھیلانے میں بھی استعمال کیا۔

نواب مظفر الدین شہید کو فن خطاطی سے بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ جہاں خود بھی ایک ماہر خوشنویس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، وہیں ان کی سرپرستی کے حوالے سے ان کے دور میں فن خطاطی کو بڑا عروج دکھائی دیتا ہے۔ ان کے رفقاء میں حافظ جمال اللہ، خدا بخش چشتی، منشی غلام حسن اور قاضی عبداللہ نے ملتان میں اصل فن کو معیار اعتبار تک لانے میں خون جگر شامل رکھا۔

دور مغلیہ کے ختم ہونے اور مرطبع کے دور میں داخل ہونے کے بعد منشی نورالدین اور استاد بدرالدین کا نام نستعلیق کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ اُن کے تلامذہ میں مولوی عبداللہ بقید حیات ہیں۔



۱۔ نقوش رعنا (ابن کلیم)



خطِ ثلث و نسخ میں
ایک شاہکار ورق
از: عبدالقادر

باب نہم

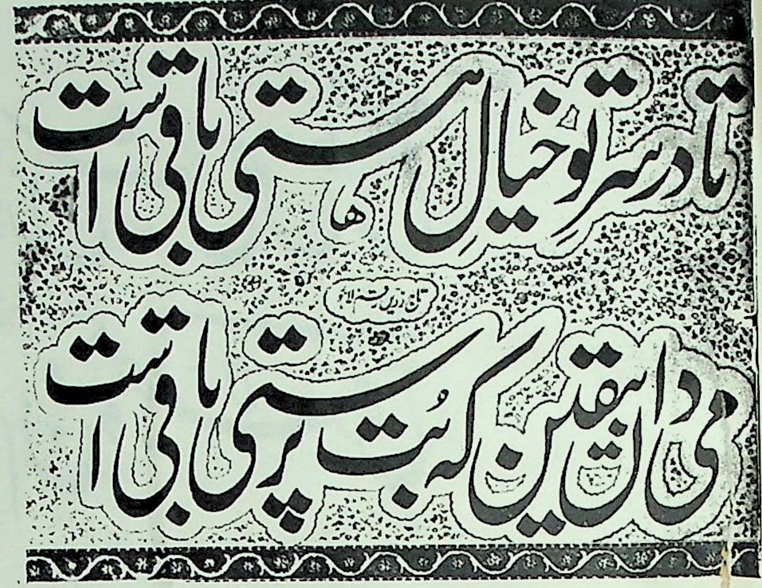
پاکستان میں فنِ خطّاطی

روائتی خطاطی

اسلامی خطاطی کی طویل تاریخ سے گذرنے کے بعد جب ہم نوآزاد پاکستان کی سرحدوں میں داخل ہوتے ہیں تو ماضی کی شاندار روایات کے برعکس ورثے میں ایک سو سال کی تباہ حال خطاطی کا ہُنر عجب احساس محرومی سے دوچار کر دیتی ہے۔ انگریزوں کے جغرافیائی اور سیاسی تسلّط کے بعد مسلمانوں کی حکمرانی کے نشانات اور ثقافت کو مٹانے کے لیے پہلا حملہ زبان اور رسم الخط پر ہُوا۔ مسلمانوں کی سرکاری زبان فارسی کو دیس نکالا مِلا۔ انگریزی کے ساتھ ہندی کی ترویج نے آغاز پایا۔ اردو زبان تو ویسے ہی ابھی آگے نہ بڑھی تھی۔ چنانچہ ہندو اور ہندی کو فارسی اور مسلمانوں پر فوقیّت حاصل ہوئی۔ مُسلم ثقافت کو پیچھے دھکیل دیا گیا۔ اور اسی حالت میں ایک صدی کا فاصلہ طے ہو گیا۔

پاکستان کے قیام کے ساتھ جہاں پورا نظام حیات ہی ابتر مِلا۔ وہیں ورثے میں نظر انداز خطّاطی کا ورثہ بھی حِصے میں آیا۔ مگر پاکستان پہنچنے کے بعد فنِ خطاطی نے ایک بار پھر انگڑائی لی، اور اس کے نئے انداز ابھرنے لگے۔

اشاعت کا فن مطبع کے دَور سے گذر رہا تھا۔ چنانچہ اہلِ قلم



وصلی از تاج الدین زریں رقم

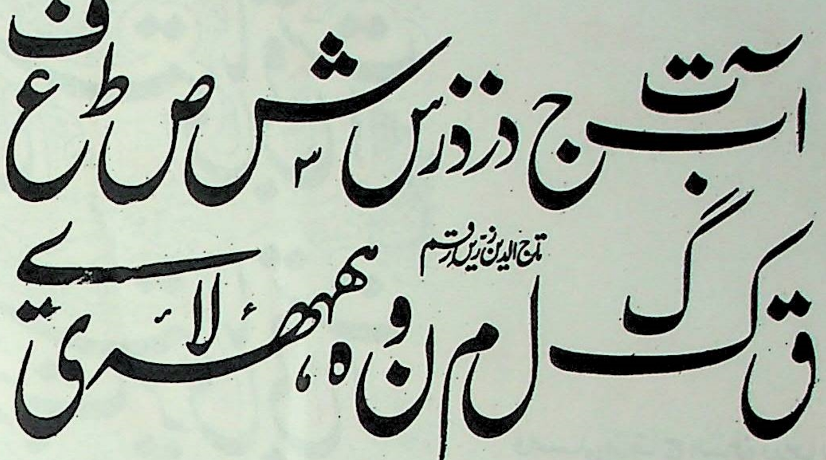
نے خود کو اسی سے وابستہ کر لیا۔ خطاطی کی سب سے بڑی صنعت اخبار سے وابستہ تھی۔ چنانچہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ پاکستان کی تشکیل کے فوری بعد اخبارات نے خطاطی کی دم توڑتی صنعت کو سہارا دیا۔

مغلیہ دور میں خط نستعلیق کو بڑا وقار اور عروج نصیب ہوا اور اردو رسم الخط کے لیے نستعلیق نہایت موزوں قرار پایا چنانچہ پاکستان میں اخباری صنعت، کتب، رسائل کی کتابت نستعلیق میں ہی ہونے لگی اور نستعلیق کو بڑھاوا ملا۔ ابھی اخباری صنعت کلر ٹرانسپرنسیز اور ضخامت کے مظاہروں کا شکار نہ ہوئی تھی۔ چنانچہ اس فن سے وابستہ لوگوں میں خطاطی کی عظمت اور قدر دانی کا احساس موجود تھا اور صنعت کی زبوں حالی کے باوجود یہ فن استادانِ کمال سے خالی نہ تھا۔

یہاں یہ بات بر محل ہوگی۔ کہ پاکستان کو خطاطی کا شعبہ نظر انداز اور خستہ حال تو ملا مگر اس کا دامن گوہر قلم فنکاروں سے لبریز تھا۔ اس سلسلے میں بعض ایسے فنکار آئے۔ جن کے نام اس فن کی آبرو تھے۔

منشی تاج الدین زریں رقم، حافظ محمد یوسف سدیدی، حافظ محمد یوسف دہلوی، عبدالمجید، سید امتیاز علی، محمد شریف، محمد اقبال ابن پروین رقم، سید انور حسین نفیس رقم، صوفی خورشید عالم خورشید رقم مخدوم محمد حسین خاں کلیم رقم، محمد اعظم منور رقم، مولوی عبداللہ وارثی، غلام محمود سید مستجاب رقم، عنایت اللہ، پیر عبدالحمید اور دوسرے چند ایسے نام ہیں جنہوں نے پاکستان میں فن خطاطی کو ایک بار پھر وہاں پہنچا دیا جہاں مغلیہ سلطنت نے دم توڑتے ہوئے اسے چھوڑا تھا۔ گو نہ وہ داد تحسین تھی نہ معاشی اور معاشرتی آسودگی، مگر اس فن سے تعلق رکھنے والے صاحب اسلوب قلمکاروں نے اس کے معیار کو ایک بار پھر بلند کر دیا تھا۔

پاکستان میں طباعت کے حوالے سے خطاطی کا فن لیتھو پرنٹنگ کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ ۵۸ء کے لگ بھگ پاکستان کی طباعت میں ایک انقلاب برپا ہوا اور آفسٹ کی طباعت پاکستان میں داخل ہوئی۔ ۵۹ء میں جنگ نے ہفتہ وار ایڈیشن آفسٹ میں نکالنا شروع کیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ۶۰ء کے بعد آفسٹ کا سیلاب آیا اور اشاعت میں انقلاب آفریں تبدیلیوں نے خطاطوں کی نجی زندگیوں پر بھی خوشگوار اثر مرتب کرنے شروع کیے۔ آفسٹ کے ساتھ جہاں حسن اور معیار بڑھا وہیں خطاطی کے معاوضے بھی بڑے اور اس پیشہ میں ایک بار پھر وقار اور ٹھہراؤ نظر



آنے لگا۔ دوسری طرف رسائل اور کتب کی اشاعت میں بھی حسن نکھرنے لگا۔ مجموعی طور پر خطاطی نے ایک سنبھالا لیا اور خطاط ایک بار پھر فن کی طرف متوجہ ہوئے۔

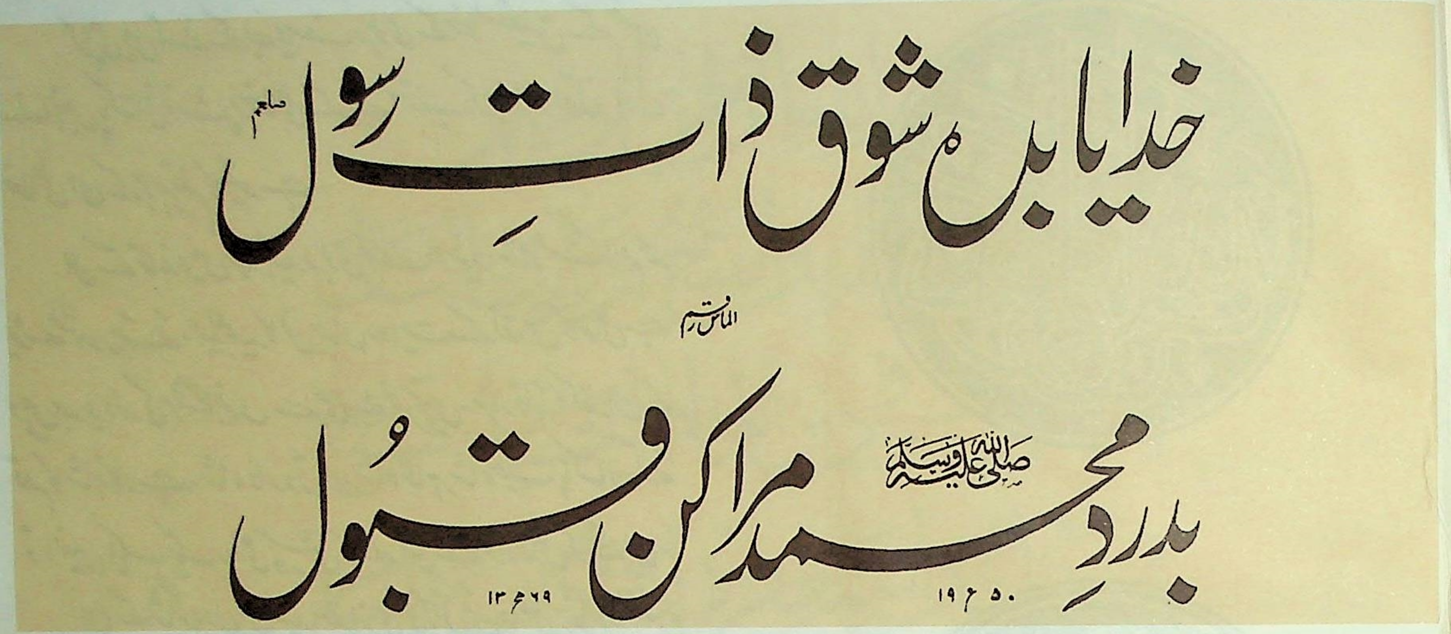
پاکستان کی تاریخ کے ابتدائی دور میں منشی تاج الدین کا نام بہت اہم ہے۔ منشی تاج الدین ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا۔

منشی تاج الدین کو بچپن سے اس فن سے دلچسپی تھی اور پھر یوں بھی یہ فن ان کے گھرانے میں عزت و احترام کا باعث تھا چنانچہ ورثے میں ایک جاندار خطاطی کی تاریخ ملی۔ انہوں نے خطاطی کی تعلیم اپنے ماموں اور ان کے عصر کے عالی مرتبت خطاط حافظ نور محمد سے حاصل کی۔ اس کے ساتھ حافظ منشی فضل الٰہی مرغوب رقم سے بھی کسبِ فیض کیا۔ اور ذہنی طور پر منشی عبدالمجید پروین رقم کے طرز "پروینی" میں لکھنے کا آغاز کیا۔ مگر جلد ہی اپنے لیے ایک الگ راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور اپنے اسلوب اور طرز میں لکھنے لگے۔ جلی اور خفی دونوں میں کمال دسترس حاصل تھی اور ان کی فن کی گرفت نے خوشنویس برادری میں ان کا ایک بلند مقام پیدا کر دیا تھا۔

۱۹۳۶ء میں انہوں نے "مرقع زریں" کے نام سے اپنی اصا[ف] اور رباعیات طبع کروائیں۔ جس کے سبب ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ انہوں نے تقریباً دو قطعات ثلث، نسخ اور نستعلیق میں رقم کئے تاکہ نمائش کرائیں، لیکن زندگی نے وفا نہ کی۔ اور ان کی موت کے سبب یہ کام اُن کی زندگی میں نہ ہو سکا۔ مگر آج دُنیا ان کے فن ک[ی] داد دینے پر مجبور ہے۔

منشی تاج الدین نے برصغیر کی تاریخ میں پہلی مرتبہ خوشنویس یونین بنائی اور جس کے وہ پہلے صدر بھی منتخب ہوئے اور پھر مسلسل بارہ سال تک اس کے صدر چُنے جاتے رہے۔ غالباً ۱۹۴۸ء میں ایک سال کے لیے محمد صدیق الماس رقم صدر بنے تھے۔

یونین کی تشکیل کے پیچھے اس فن سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے بہتر زندگی گذارنے کے مواقع حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ جو دو بڑے مقاصد کار فرما تھے، ان میں سے ایک اس پیشے کے لیے عزت و وقار کے جہاں دوبارہ آباد کرنا تھا۔ کیونکہ مطبع خانے میں پہنچ کر یہ پیشہ جہاں محض کسبِ معاش کا ایک ذریعہ بن گیا تھا۔ وہیں مالکان کی من مانیوں نے عزتِ نفس کو مجروح کرنا شروع کر دیا تھا۔



دوسرا مقصد خود اس برادری میں جو ایک طاقت ور ثقافت کی علمبردار تھی، اس میں اپنے مقام اور وقار کا شعور پیدا کرنا۔

منشی تاج الدین نے پورے ملک میں دورے کر کے جہاں مالکان کو یہ باور کرایا کہ تمام خوشنویس برادری ایک ہے، وہیں اپنی برادری میں شعور بیدار کرنے کے لیے ڈیسک پر لکھنے کی درخواست کی۔ بعض لوگوں نے اسے فوراً قبول کر لیا، مگر زیادہ نے اپنی پرانی روایات سے انحراف کو مقدم نہ جانا (کہ ایک طبقے کا خیال یہ بھی تھا کہ خطاطی صرف زمین پر بیٹھ کر ہی کی جا سکتی ہے اور اس کے پیچھے مذہبی تقدس کی نیابت تھی۔) بہر کیف منشی تاج الدین زریں رقم نے ساری زندگی یہ جدوجہد جاری رکھی۔

محمد صدیق الماس رقم

تاج الدین زریں رقم کے ہمعصر اور رفیقِ کار محمد صدیق الماس رقم نے بھی ہر قدم پر ان کا ساتھ دیا۔ محمد صدیق خطِ نستعلیق کے صاحبِ طرز خطاط تھے۔ انہیں قدرت نے کمالِ فن سے نوازا تھا۔ محمد صدیق کی شہرت کے پیچھے علامہ اقبال، تاجور نجیب آبادی کے رسالے ادبی دنیا، مولانا ظفر علی خان، علامہ مشرقی اور حفیظ جالندھری کے کلام کی کتابت کا بڑا ہاتھ ہے۔

پاکستان کی تشکیل سے پہلے امام ویردی کی روایت کو جہاں پروین رقم نے نیا آہنگ دیا۔ وہیں اس کے بعد آنے والوں نے اس کی توثیق کی، وہیں پاکستان کے قیام کے بعد حافظ محمد یوسف سدیدی اور حافظ محمد یوسف دہلوی نے پروین رقم کے اجتہاد کی اقتدا میں اسے آگے بڑھانے میں بڑا حصّہ لیا۔

حافظ محمد یوسف دہلوی منشی محمد دین مرحوم کے صاحبزادے اور صاحبِ اسلوب خطاط تھے۔ وہ بچپن میں اپنے والد گرامی کے ساتھ گوجرانوالہ سے دہلی چلے گئے تھے اور پھر پاکستان بننے تک وہیں متمکن رہے اور تقسیم پاکستان کے بعد کراچی آکر آباد ہو گئے۔

یوسف دہلوی کو قیام پاکستان سے قبل ہی استادِ فن کا درجہ حاصل ہو گیا تھا۔ وہ تمام مروجہ خطوط پر کمال دسترس رکھتے تھے۔ ان کے اسلوب میں بڑی زندگی اور حسن تھا۔ ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے جواہر پارے آج بھی دہلی کی پارلیمنٹ اور سیکرٹریٹ کے در و دیوار پر ہر آنے والے پر ان کی عظمت ظاہر کرتے ہیں۔

کراچی میں آنے کے بعد یوسف دہلوی کے خط نستعلیق کے حُسن نے انہیں پاکستانی نوٹ پر خطاطی کے لیے منتخب کرایا اور اوّل اوّل خطاطی ان کے جوہر قلم کا نتیجہ ہے۔

ان کے تلامذہ میں عبدالمجید دہلوی خلف الرشید استاد غلام محمد بڑے مشہور ہوئے۔ عبدالمجید کا فن جہاں روایت کے تقدس کا حامل ہے وہیں جدید دور کی موشگافیوں سے بھی بے خبر نہیں۔ مزار قائد کا کتبہ ان کے قلم کا شاہکار ہے۔ شاہ فاروق اور شاہ ظاہر شاہ جب پاکستان آئے تو انہیں ایک ایک رباعی پیش کر کے ان سے داد حاصل کر چکے ہیں۔

ان کے شاگردوں میں سید امتیاز علی کو کمال فن حاصل ہوا وہ نسخ اور نستعلیق دونوں پر عبور رکھتے ہیں۔ ان کے قلم میں روانی کے ساتھ ساتھ توازن و تناسب میں بڑا کمال دکھائی دیتا ہے۔

حافظ محمد یوسف سدیدی

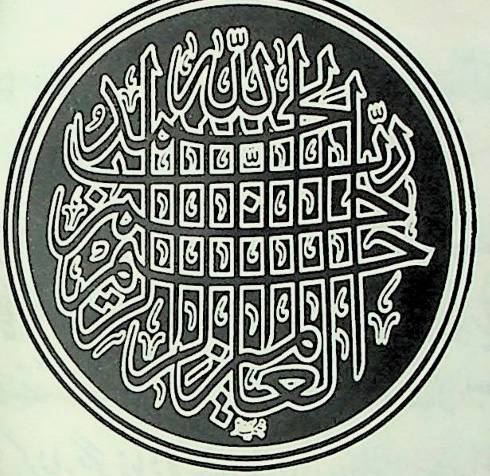
حافظ محمد یوسف سدیدی کو استاد ہفت قلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کے فن کے اعتراف کے طور پر انہیں سلطان الخطاطین کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

حافظ سدیدی جہلم کی تحصیل چکوال (بھون) میں پیدا ہوئے انہوں نے منشی محمد شریف سے کسب فیض کیا۔ اور نستعلیق میں منشی تاج الدین زریں رقم کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔

حافظ محمد یوسف سدیدی کو استادِ نستعلیق ہونے کے ساتھ ساتھ ثلث، نسخ، رقاع، محقق، دیوانی اور کوفی میں کمال گرفت حاصل ہے۔

حافظ یوسف سدیدی نے اپنے فن کا آغاز امام دیروی اور پروین رقم کی تقلید میں ان ہی کی طرز میں کیا۔ مگر جلد ہی ان کی جدّتِ طبع نے ان کے لیے نئے راستے تلاش کر لیے اور اپنی ایک مخصوص طرز وضع کر لی۔





منشی عبدالمجید

حافظ یوسف نے متعدد مساجد اور مقابر پر بھی اپنے فن کے مظاہرے کیے جن میں علامہ اقبال، قطب الدین ایبک اور مسجد شہداء کی پیشانیاں ان کی مرصع کاری کی گواہ ہیں۔ خط ثلث میں منصورہ کی مسجد میں ان کی قلم کا جلی اظہار ان کے فن پر دسترس کا واضح ثبوت ہے حافظ سدیدی جس انداز سے حرفوں کی پیوند کاری کرتے ہیں اس سے تخلیق ہونے والے لفظ کا حسن بڑھ کر حافظ سدیدی کے طرز کی پہچان بن جاتا ہے۔

حافظ صاحب ان خطاطوں میں شامل ہیں جنھوں نے اپنے عروج د

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

إِذَا جَآءَ نَصۡرُ اللّٰہِ وَالۡفَتۡحُ ۝ وَرَأَيۡتَ النَّاسَ

يَدۡخُلُوۡنَ فِيۡ دِيۡنِ اللّٰہِ أَفۡوَاجًا ۝ فَسَبِّحۡ

بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَاسۡتَغۡفِرۡهُ إِنَّهٗ كَانَ تَوَّابًا ۝

کتبہ نفیس الحسینی غفر اللہ ذنوبہ وستر عیوبہ
۱۴۰۵ھ

۔۔۔وال کی تاریخ کو سامنے نہیں رکھا۔ بلکہ پورے عالم اسلام میں خطاطی کی نشیب و فراز سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔ حافظ صاحب کے تلامذہ میں رشید بٹ، محمد اقبال ابنِ شفیع سیالوی، محمد یوسف چودھری، عبدالرحمٰن خالد یوسفی، خورشید عالم گوہر، محمد اقبال یوسفی، محمد سلیم ساغر فن خطاطی کے میدان میں اپنے جوہر دکھا رہے ہیں۔

سید انور حُسین نفیس رقم

سید انور حسین نفیس رقم سیالکوٹ میں ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ سیّد انور نے خطاطی کا فن اپنے والدِ گرامی سید اشرف علی زیدی سید القلم سے سیکھا۔ ساتوں خطوں پر استادانہ مہارت کے ساتھ ہندی اور بنگلہ میں فن خطاطی سے بھی آشنائی رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ہاں مروجہ خطوں اور قلموں کے ساتھ ساتھ دوسرے تمام اسلامی ممالک کے جاری طرزوں اور اداؤں سے بھی کما حقہ آگاہی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے فن کی ندرت شائستگی اور وُسعت ان کے مشاہدے اور مطالعے کی غماز ہے۔

سیّد انور نے حروف کی ساخت میں فنِ قواعد کے ساتھ لفظی پیکروں کے جمالیاتی اور ہیئتی نشست کو اوّلیت دی ہے۔ انہوں نے قرآن کی خطاطی میں نسخ اور ثلث کے امتزاج سے جو حسن پیدا کیا ہے وہ ان کا حصّہ ہے۔

سید انور نے فن خطاطی پر کئی مضامین بھی تحریر کئے۔ سید انور کے تلامذہ میں ان کے صاحبزادے اُنیس الحسن کے علاوہ اصغر انیس، انور حسین، طالب حسین، منظور انور، عبدالرشید، محمد جمیل حسن، محمد الٰہی بخش مطیع کا نام اہم ہے۔

جس زمانے میں امام ویردی کی تقلید میں خط نستعلیق میں زورِ قلم دکھانا کمال سمجھا جاتا بلکہ منفعت بخش کاروبار بھی تھا۔ مولانا عبداللہ وارثی خط نسخ میں اپنے فن کے مظاہرے کر کے فن خطاطی میں کمال دسترس کا سکہ منوا رہے تھے۔

ہے۔ وہیں خطاطی میں عرب و ایران کے بعد نمایاں ترین نام اس علاقہ سے ہیں۔

گوجرانوالہ، سودھراں اور سیالکوٹ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان شہروں میں جہاں اقبال، فیض، ن م راشد اور ظفر علی خان جیسے عظیم شعراء نے جنم لیا عبداللہ وارثی گکھڑ منڈی (گوجرانوالہ) کے نواحی گاؤں وارث کے رہنے والے ہیں۔ خطِ نسخ میں یکتائے روزگار خطاط مانے جاتے تھے۔

مولانا عبداللہ وارثی ایک طاقت ور فنی روایت کے وارث ہیں۔ ان کے والد منشی فضل الٰہی اپنے وقت کے ایک نامور خطاط شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ اپنے استاد باپ سے کسبِ فیض کے باعث موروثی مذہبی وابستگی کے سبب نسخ میں وہ کمالِ فن حاصل کیا جو ان کے ارد گرد موجود لوگوں میں نظر نہیں آتا۔ اور مولانا عبداللہ وارثی کا نام قرآن کی خطاطی میں معتبر سمجھا جانے لگا۔ خطاطی کا یہ فن اس استاد قلم خطاط تک ہی نہیں بلکہ ان کے دو بیٹوں مولوی عنایت اللہ اور پیر عبدالحمید نے نستعلیق میں بڑی مہارت حاصل کی اور ان کے پوتے طارق وارثی تک یہ فن اپنی زندہ روایات کے ساتھ منتقل ہوا ہے۔

مولانا وارثی کے ہمعصروں میں مولانا قاسم کا نام بھی اہم ہے جنہوں نے قرآن کی خطاطی میں بڑی خدمات انجام دیں۔ ان کی فنی روایات کو ان کے دو بیٹوں محمد شفیع اور محمد شریف نے زندہ رکھا۔

مولانا محمد قاسم نے تقسیمِ ہند سے قبل انجمن حمایتِ اسلام کے لیے قرآن کی خطاطی بطرزِ نسخ شروع کی، پاکستان بننے کے بعد مولانا قاسم بہت ضعیف ہو گئے تھے چنانچہ بقیہ قرآن ان کے بیٹے محمد شفیع نے مکمل کیا۔ اس قرآن کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ اس دور کا ایک ایسا نسخہ تھا جسے غلطیوں سے قطعی پاک قرار دیا گیا۔

کراچی دبستان کے حوالے سے عبدالرشید رستم قلم کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ عبدالرشید نے خطاطی کا آغاز علی گڑھ میں کیا۔ اور علی گڑھ کے معروف خطاط منشی عبدالقدیر مرقع رقم سے یہ فن سیکھ کر حکیم مفتوح کے رسالے "دردمند" لکھنے لگے۔ بعد ازاں مسلم یونیورسٹی گزٹ تحریر کیا۔ اور ۱۹۴۷ء میں لاہور آ گئے۔ ابتداء ایم اسلم کے ناولوں سے ہوئی۔

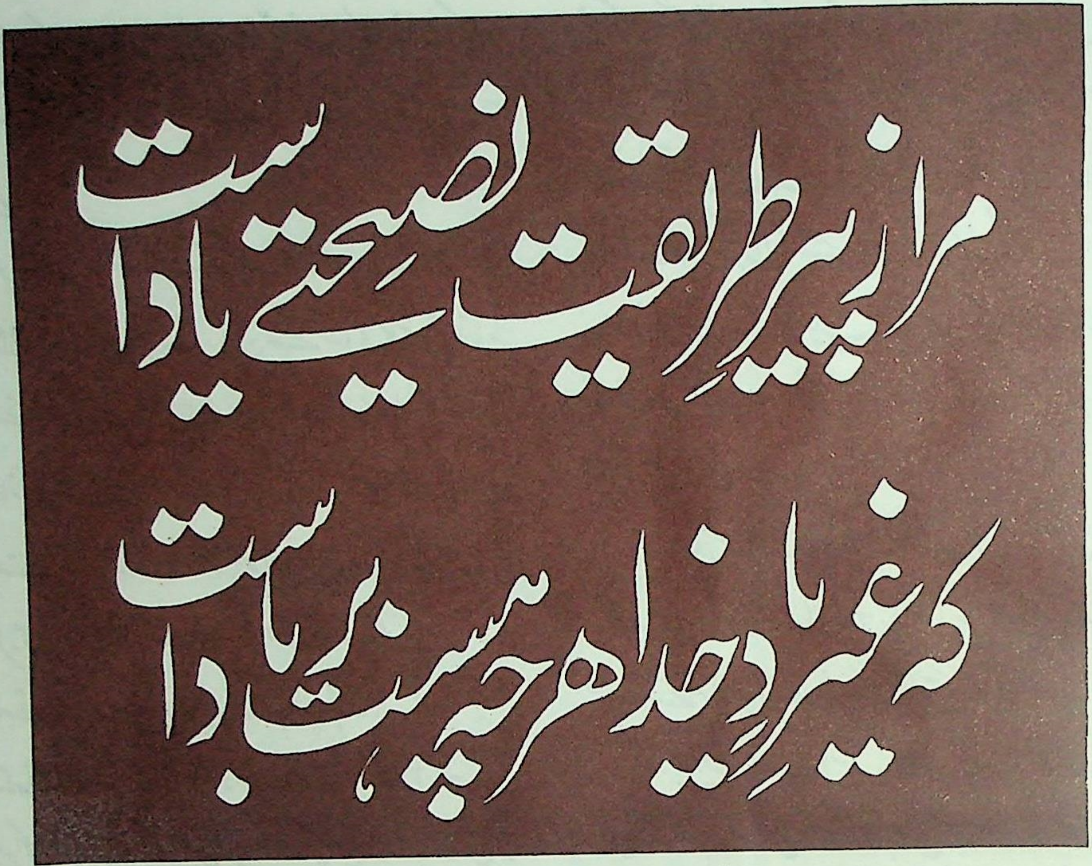
لاہور میں عبدالرشید کی ملاقات منشی تاج الدین زریں رقم سے ہوئی۔ منشی تاج الدین ایک ڈیسک پر بیٹھے کتابت کر رہے تھے۔ عبدالرشید کے لیے یہ نئی بات تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ منشی تاج الدین کے قلم میں جتنی روانی ہے اسی قدر حسن اور توازن و تناسب بھی برقرار ہے۔ چنانچہ جب وہ کراچی آئے تو انہوں نے بھی ڈیسک پر لکھنا شروع کیا۔

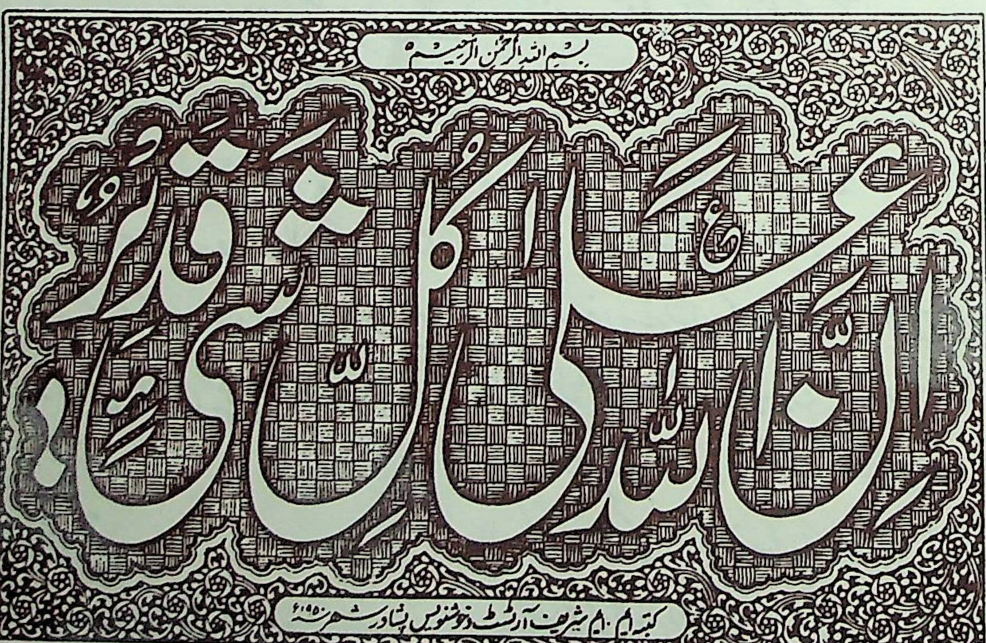
رستم قلم کو نسخ اور نستعلیق دونوں پہ کامل دسترس حاصل ہے ان کے فن سے متاثر ہو کر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے انہیں رستم قلم کے خطاب سے نوازا۔

رستم قلم وہ پہلے خطاط ہیں جنہوں نے لیتھو کے پیلے کاغذ سے آفسٹ کے بٹر پیپر پر جست لگائی۔ پاکستان میں سب سے پہلے انہوں نے بٹر پیپر پر کتابت کی۔ انہی دنوں وہ جنگ سے وابستہ ہو ہو گئے۔ جہاں آج تک وہ اپنے فن کے موتی بکھیر رہے ہیں۔ عبدالرشید کے نام کے حوالے سے ایک اور نام سامنے آتا ہے جنہوں نے فنِ خوشنویسی میں اپنی قلم کا زور تسلیم کرایا۔

شریف گلزار سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ خلیفہ احمد حسین سہیل رقم سے کسبِ فیض کیا۔ وہ خلیفہ احمد حسین کے بارے میں کہتے ہیں کہ خلیفہ احمد حسین روایتی استاد نہ تھے بلکہ پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹ کی کلاسیں لیا کرتے تھے۔ شریف گلزار نے احمد حسین سے صرف خطاطی کا فن ہی نہیں سیکھا بلکہ فن کی عظمت اور وقار کا سبق بھی حاصل کیا۔

پہلی ملازمت اخبار ہلالِ پاکستان لاہور میں اختیار کی، اور وہ پہلے کاتب تھے جنہوں نے ہلالِ پاکستان میں کرسی پہ بیٹھ کر لکھنے کی


مرا پیرِ طریقت نصیحتے یاد است
که غیرِ خدا هر چه بینی بر باد است


بسم الله الرحمٰن الرحیم
ان اللہ علیٰ کلِ شیٔ قدیر
کتبہ ایم۔ اے۔ شریف آرٹسٹ خوشنویس پشاور شہر ۱۹۵۰ء

طرح ڈالی۔ ۱۹۶۱ء میں کوہستان میں لیتھو سے آفسٹ کا سفر طے کیا۔ پھر مشرق سے وابستہ ہوگئے جہاں آج تک چیف آرٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

عبدالواحد نادر القلم سیالکوٹ کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے خطاطی کا شوق تھا۔ چنانچہ اس شوق نے زندگی کا رخ فن خطاطی کی طرف موڑ دیا۔ شروع شروع انگریز کی ملازمت میں فن مصوری بھی اختیار کیا۔ پھر اخبار میں ملازمت کی۔ مختلف مرحلے طے کئے۔ مگر قلم اور حرف کے تقدس کو اوّل جانا اور آخر میں "الخطاط" کے نام سے نگار خانہ قائم کیا۔

اس نگار خانے کے بارے میں سید محمد عبداللہ کہتے ہیں :-

"الخطاط کے نگار خانے میں نقش و نگار کے در و دیوار کی سیر کی۔ اور یوں محسوس ہوا کہ حسن کے ادراک میں عبادت کی سی لذت محسوس کر رہا ہوں۔ یا عبادت کے ذوق جمال کی راحت سمیٹ رہا ہوں۔"

عبدالواحد نادر القلم جن کے بارے میں یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ وہ حرف کی حرمت سے واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ حرف کے مقصد میں ترسیل کا فریضہ تفویض ہے۔ چنانچہ رنگوں کے جلوس میں حرف کے حسن کو نہ صرف نکھار کر پیش کرتے ہیں بلکہ اس کی معنوی سطح کو بھی سامنے لے آتے ہیں۔ شاید اسی ناطے وہ خطاطی کے تجریدی روپ کو پسند نہیں کرتے کہ ان کے نزدیک تجریدی اشکال ابلاغ میں دشواریاں پیدا کرتی ہے اور وہ فن کے اسی پہلو پر اپنا سارا زور قلم صرف کرتے ہیں۔

صوفی خورشید عالم خورشید رقم

صوفی خورشید عالم ۱۹۱۸ء میں کپور تھلہ میں پیدا ہوئے۔ وہ دبستان زریں قلم سے وابستہ ہیں اور خط نستعلیق میں اسی حسن بہار اور نزاکت کے علمبردار بھی۔ انہوں نے تاج الدین زریں رقم سے فن سیکھا۔

صوفی خورشید عالم کو خورشید رقم کا خطاب حاصل ہے۔ انہوں نے خط نستعلیق میں جس طور اپنے فن کا اظہار کیا اس نے ان کی استادانہ قیادت کو تسلیم کرا لیا ہے۔ ان کی تمام زندگی اس فن کی ریاضت میں مدام فعال رہی۔ آج جب وہ حرفوں کی پیوندکاری سے لفظ خلق کرتے ہیں، تو بے ساختگی اور حسن کاری ان کی قلم سے بے ساختہ ابھرتی چلی جاتی ہے۔

صوفی خورشید عالم خط ثلث اور نسخ میں بھی خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے فن کا مظاہرہ مینارِ پاکستان اور عزیز بھٹی شہید کے مزار پر اپنے شاہکار تخلیق کر کے کیا۔

ایم ایم شریف کا شمار پاکستان کے اہلِ قلم خطاطوں میں ہوتا ہے جس کے قلم سے فن کے نئے جہان آباد ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ فن کی نوک پلک سنوارنے میں صرف ہوتا ہے اور قلم کی زد میں آنے والے ایک ایک حرف میں ان کا خونِ جگر تہذیب و تزئین کی گوہر افشانیاں کرتا ہے۔ ایم ایم شریف نے سرحد کے اس منطقے میں جہاں خطاطی کی دنیا آباد نہ تھی اپنے فن کے موتی بکھیرے اور پشاور دبستان کی بنیاد رکھی۔

ایم ایم شریف گوجرانوالہ کے ممتاز خطاط احمد علی منہاس کے بھتیجے تھے۔ انہوں نے پشاور کو اپنا وطن بنایا اور یہیں ان کے فن نے آنکھ کھولی اور پھر خطاطی کی دنیا میں اپنے واضح نشان چھوڑے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ابجد کی ساختیاتی تشخص میں جدّتِ قلم سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کی، بلکہ اپنے لیے ایک الگ طرز کی بھی اختراع کی۔ جسے خط ابری کا نام دیا گیا۔

ان کے نمونوں کی کتابت "ید بیضا" کے نام سے شائع ہوئی۔ جسے خطاطی کے حلقوں میں بڑا سراہا گیا۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الحمد للہ رب العلمین ١

الرحمن الرحیم ٢ ملک

یوم الدین ٣ ایاک نعبد

وایاک نستعین ٤ اھدنا

الصراط المستقیم ٥ صراط

الذین انعمت علیھم ٦

غیر المغضوب علیھم

ولا الضالین ٧

شروع اللہ کا نام لیکر

جو بڑا مہربان نہایت رحم والا ہے

سب تعریف اللہ ہی کو سزاوار

ہے جو تمام مخلوقات کا پروردگار ہے ۰

بڑا مہربان نہایت رحم والا ۰

انصاف کے دن کا حاکم ۰ اے پروردگار

ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور

تجھی سے مدد مانگتے ہیں ۰ ہم کو

سیدھے رستے چلا ۰ ان لوگوں کے رستے

جن پر تو اپنا فضل و کرم کرتا رہا ۰ نہ

ان کے جن پر غصے ہوتا رہا اور نہ

گمراہوں کے ۰ صدق اللہ العظیم

راشید بٹ

ایم ایم شریف نے نہ صرف فنِ خطاطی میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا بلکہ انہیں خوشنویس یونین کی صدارت کا اعزاز بھی حاصل رہا ہے۔ جناب شریف کا پشاور میں انتقال ہوا۔ اور وہیں دفن ہیں۔

دبستان ملتان کے حوالے سے محمد حسن کلیم ایک استادِ فن کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے والد بزرگوار مولانا عبداللہ چشتی کو رئیس الخطاط کا درجہ حاصل تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ورثے میں خطاطی کی ایک جاندار روایت پائی تھی۔

انہوں نے اپنے فن کا آغاز روزنامہ شمس سے شروع کیا۔ اور بہت جلد اپنے فن کا اعتراف کرا لیا۔ اور ان کے فن سے متاثر ہو کر منشی تاج الدین زریں رقم نے احسن التحریر کا خطاب دیا۔

محمد حسن کلیم رقم ایک عالم فاضل شخصیت تھے۔ سماجی سرگرمیوں میں بڑی گرمجوشی سے حصہ لیتے۔ فنِ خطاطی اور خطاطوں کے تحفظ اور وقار کے لیے بڑے سرگرمِ عمل رہے۔ محمد حسن بڑے بذلہ سنج اور حاضر جواب بھی تھے ملتان کے حلقے ان کے فن اور شخصیت کے سبب ان کا بڑا احترام کرتے۔

محمد حسن کلیم رقم اپنے دور کے ایک ایسے صاحبِ طرز خطاط تھے جن کے تلامذہ میں ایک طویل فہرست ناموں کی دکھائی دیتی ہے۔

ملتان کے حوالے سے ہی ایک اور بزرگ خطاط کا نام سامنے آتا ہے۔ خواجہ فرید کے کلام کی کتابت کر کے استادانِ فن سے خوب داد وصول کرنے والے استاد شیر محمد چالیس برس سے زائد عرصہ سے فنِ خطاطی کے خارزار میں آبلہ پائی کر رہے ہیں۔ خواجہ فرید کے کلام کے علاوہ بہت سی دوسری ممتاز علماء و شعراء کی کتابیں ان کے قلم کے شاہکار ہیں۔

محمد شفیع انور سیالوی ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے۔ قاضی ظہور الاسلام سے تعلیم حاصل کی۔ انہیں نسخ، ثلث اور نستعلیق پر خاصی دسترس حاصل ہے۔

خورشید عالم گوہر رقم نوجوان خطاطوں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کی طبع کی سیمابی کیفیت بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے۔ انہیں جدید و قدیم دونوں کا ادراک ہے اور اسی نسبت سے نسخ، نستعلیق دونوں پر عبور حاصل ہے۔ گوہر رقم ان دنوں چالیس من وزنی قرآن پاک لکھنے میں مصروف ہیں۔

حافظ محمد یوسف سدیدی سے فیض حاصل کرنے والوں کی فہرست بہت طویل ہے جن میں اکثر خود فنِ خطاطی کے اہم ستون بن چکے ہیں ان میں راولپنڈی کے عبدالرشید بٹ کا نام بہت اہم ہے۔

رشید بٹ ۱۹۴۴ء کو راجوری کشمیر میں پیدا ہوئے۔ راولپنڈی کے خطاط استاد عبدالرشید سے فن کی ابتداء کی۔ مگر جلد ہی روایتی خطاطی کے محدود دائرے کو توڑ کر فنِ خطاطی کے لیے کنار سمندر میں کود گئے۔ جہاں ان کی ملاقات عصر کے نامور استاد ہفت قلم یوسف سدیدی سے ہوئی اور بٹ نے ان سے متاثر ہو کر ان کے فن میں لکھنا شروع کیا۔ مگر طبیعت کی جولانی اور فن سے روح کے رشتے نے ان کو یہاں بھی نہ رکنے دیا۔ اور استاد کے احترام کے باوجود اپنے لیے ایک الگ طرز کی تلاش جاری رکھی اور پھر وہ جلد اس جگہ اس منزل پر جا پہنچا جو کسی بھی فن کار کی انتہائی خواہش ہو سکتی ہے اور شاید وہ نوجوان قلمکاروں میں وہ واحد خطاط ہے۔ جس نے نہ صرف نستعلیق، ثلث، نسخ، جدید کوفی، آرائشی کوفی، رقاع، محقق، شکستہ اور طغرے نویسی میں ہی غیر معمولی مہارت حاصل کی بلکہ رنگوں کے استعمال، ان کے اوصاف اور معنوی پس منظر سے بھی آگاہی رکھتا ہے۔

رشید بٹ ایک خطاط یا مصور خطاط ہی نہیں، اس نے فنِ خطاطی کے عروج و زوال کی تاریخ کے ساتھ آج عالم اسلام میں جاری تمام اسالیب تحریر کی بھی خبر رکھی ہے جس کے سبب وہ خطاطی کے وہ محدود دائرے سے باہر بیکراں وسعتوں سے ڈوبنے کی جستجو رکھتا ہے۔

رشید بٹ کو خطاطی میں رنگوں کے رُوپ کے ساتھ قدیم صنعت کا شعور اور جدید دور کا ادراک بھی ہے۔ چنانچہ جب وہ سنہری، قرمزی، آسمانی رنگوں میں حرف کی تشکیل کرتا ہے تو کلام اللہ کے معانی بیان کئے بغیر تفہیم کی سطح پیدا اجاگر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

رشید بٹ حرف کے تقدس، معانی اور حروف کے ساختیاتی تشخص کو رنگوں کے اثرات اور صفات کے ساتھ ابھارنے کی قدرت رکھتا ہے۔ جب وہ قوس، دائرے، خط، زاویے کی تشکیل کرتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے موسیقی کی مدھر لہریں حرفوں سے ہم آمیز ہو کر آنکھوں سے روح تک اترتی چلی جا رہی ہیں۔ وہ حرف کے اظہار کے گُر سے واقف ہے۔ رشید بٹ خط کوفی کے کئی روپ سروپ سے واقف ہے اور ان پر کامل گرفت رکھتا ہے۔ ان دنوں وہ خط کوفی آرائشی میں ایک ایسے قرآن کی کتابت میں مصروف ہے جس کے بارے میں اس کا دعویٰ ہے کہ وہ نہ صرف اغلاط سے پاک ہوگا بلکہ اس خط میں اس تناسب توازن کے ساتھ شاید ہی لکھا گیا ہے اور یقین ہے کہ اس کا استغراق اس کے دعوے کی شہادت لائے گا۔

محمد اقبال خان احسن نظامی ابنِ کلیم شہر ملتان سے ابھرنے والا ہے ایک ایسا فن کار ہے جس کے قلم سے اعتبار قلم قائم ہوتا ہے ابنِ کلیم جو ایک صاحب طرز باپ کا بیٹا ہے کم عمری میں اس نے فن کے دعوے کر کے چونکا دیا ہے۔

اس کا فن اسلامی طرز تحریر کا بہترین نمونہ ہے جہاں قدیم و جدید آپس میں گلے ملتے نظر آتے ہیں جس سے اس کا اپنا اسلوب بنتا چلا گیا ہے۔ اس نے ایک نئے خط کا اعلان کیا ہے جسے اس نے تمام مروجہ خطوط سے الگ اور منفرد کہا ہے۔ اس فن میں استاد فن نے ابھی تک تبصرہ نہیں کیا اور نہ ہی یہ رد و قبولیت کی منزل سے گذرا ہے۔ چیدہ چیدہ اہل قلم نے ابنِ کلیم کے فن پر رائے تو دی ہے، مگر خط رعنا کی تقلید کے آثار ابھی پیدا نہیں ہوئے اور کسی خط کی جداگا[نہ] حیثیت اس کی تقلید کے بغیر مسلم تسلیم نہیں ہوتی۔ چنانچہ دیکھ[نا] یہ ہے کہ خط رعنا مستقبل میں کن مراحل سے گذرتا ہے۔

فن خطاطی کے بحر بے کنار میں اتنے شناور اتنے استادانِ کمال مصروف عمل ہیں، جن کے اسماء کا ذکر ہی کتابوں کو بھرنے کے لیے خالی ہے اور بے عجز ہے کہ میں اکرام الحق، امین خان کشمیری، انور حسین، اقبال احمد، انیس الحسن سیّد، محمد جمیل حسن، صدیق بھٹی (کراچی) اعجاز کھو[کھر]، حسن رشید، اسلم جیمیہ، چشتی خلیل الرحمٰن، عبدالرزاق، رشید احمد وارثی، محمد بخش، محمد دین، امام الدین کے علاوہ ایک طویل فہرست ایسے لوگوں کی ہے جو فن خطاطی میں اپنے کمال دکھا رہے ہیں۔

مصوّرانہ خطاطی

خطاطی میں مصوری کا رجحان نیا نہیں، صدیوں پہلے مملوکوں، تاتاریوں، صفویوں کے دور میں اس کے ابتدائی خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں فن کاروں نے اپنے فن کے مظاہرے کر کے اہلِ نظر کو حیران کر دیا تھا۔ ہمارے ثقافتی ورثے میں ایسے بیشتر نمونے موجود ہیں جہاں نقطہ اور رنگ کے امتزاج سے معانی ابھار کر فن کار دادِ فن حاصل کرتے رہے۔ اگر جدید کوفی کے انتہائی ابتدا میں بھی دیکھیں تو آرائشی خط کے ساتھ جیومیٹریکل خطوط کے بیشتر انداز شعوری سطح پر ادراک کرلتے ہیں۔ حرف کی مختلف انداز میں ساختیاتی تشکیل کے تجربے خطاطی کے آرائشی دور میں کئے جا چکے ہیں۔ مگر پاکستان میں مصوّرانہ خطاطی کا ادراک جدید حسیّت کے حوالے سے حرف کے قدیم تقدس کو عصری فنکارانہ بالیدگی سے ہم آمیز کر کے رنگوں کے جدید تصوّریت (CONCEPTION) میں پیش کر کے ایک الگ منطقہ قائم ہوتا ہے۔

فن کا اولین فریضہ مقصد کا اظہار ہے۔ میں نے اس بات کی کئی جگہوں پر اظہار کیا ہے کہ صیغۂ اظہار کا پابند ہے۔ اظہار صیغہ کا نہیں چنانچہ مصوّرانہ خطاطی اس فرض سے بے خبر نہیں اور یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ عصرِ حاضر میں رنگ اور حرف کی آمیزش جس انداز سے تفہیم کی ایک نئی سطح ابھار رہی ہے، وہ انداز اس سے قبل خطاطی میں نہ تھا۔

گویا یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ مسلمانوں کا فنِ خطاطی میں غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کے پیچھے قرآن کی خطاطی تھا۔ مگر فی الاصل اس میں حسن و آرائش کے تجربوں کے باطن میں چھپی مصوّری کے ذوق کی تشنگی بھی تھی۔ چنانچہ اسلامی فنونِ لطیفہ میں یہی صنف ایسی تھی جسے مصوری کے متبادل قبول کر کے مسلمانوں نے اسے کمالِ فن تک پہنچایا اور اس کو نیا روپ رنگ اور حسن دینے میں اپنی ساری صلاحیتوں کو استعمال کیا۔

شاکر علی اور حنیف رامے پاکستان کی تاریخ کے دو ایسے نام ہیں جنہوں نے مصوّرانہ خطاطی کو ایجاد کر کے اس میں تفہیم کی ایک ایسی سطح اجاگر کرنے کی کوشش کی جس نے اس فن کو بامعنی بنا دیا۔

حنیف رامے وہ پہلا صاحبِ اسلوب خطاط مصوّر ہے جس نے قرآنی آیات کو جدید آہنگ کے ساتھ پیش کر کے مصوری کی دنیا میں خطاطی کے ایک نئے آہنگ کا اعلان کیا۔ وہ کلامِ ربانی کے پس منظر میں تصویر کے ذریعے معنوی سطح ابھارتے ہیں۔ مثلاً بسم اللہ کے عقب میں دریچے کا وا ہونا تفہیم کی ایک ایسی سطح کو سامنے لاتا ہے جس میں خدا کے نام سے شروع ہوتے عمل کا ابلاغ خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔

حنیف رامے ہندسی اور تجریدی اشکال کو مصورانہ فنکارانہ چابکدستی سے پیش کرنے پر زبردست دسترس رکھتے ہیں۔

حنیف رامے نے کوفی، نسخ، ثلث کی خوبیوں کو یکجا کر کے اپنے لیے ایک اسلوب ایک آہنگ وضع کیا جس کے ذریعے انہوں نے اپنی پہچان کرائی اور یوں مصوّرانہ خطاطی پاکستان میں آنے کے ساتھ ہی ایک طاقتور روایت کی علمبردار بن گئی۔

حنیف رامے نے ابجد کو بڑی اہمیت دی ہے۔ وہ رنگ کے استعمال کو بھی حروف کی شناخت کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جب وہ رنگوں اور رنگوں کے پس منظر کو معنویت کی سطح پر لاتے ہیں تو درحقیقت وہ حرف کو اجاگر کرنے کی منزل سے گذرتے ہیں۔

حنیف رامے مختلف مروجہ خطوط کے قواعد کو توڑ کر ابجد کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کی ہے چنانچہ ان کے ہاں آ کر خط کی ایک نئی کرداریت ابھرتی ہے۔ بسم اللہ کے پیچھے دریچہ، اللہ کے پیچھے ٹھوس عمودی خط ایک نئے رنگ پر استدلال کرتا ہے۔ اور یہی اس کی پہچان کا وطیرہ ہے۔

شاکر علی جدید مصوّرانہ خطاطی کے بانیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے قرآنی آیات کو مصوّرانہ آہنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کی قلم کا اچھوتا اور متنوع انداز مصوّرانہ خطاطی پر ایسے انمٹ اثرات مرتسم کر گیا جس کی مثال اس کے ہمعصروں کے ہاں نہیں ملتی۔ پھر ایسی صورت میں، جب کہ اس کا سارا سرمایہ چند تصاویر سے زیادہ نہ ہو اور آنے والی پوری نسل متاثر ہوئے بغیر گذر نہ سکے۔ کسی فن کی معراج ہی تعبیر کی جا سکتی ہے۔

شاکر علی روایت اور جدت کے سنگھم کی حیثیت رکھتے ہیں روایت کے اعتبار سے قومی موضوعات، زمین کی خوشبو، معاشرتی در و بست اس کے ہاں ملتے ہیں تو جدت کے اعتبار سے جدید یورپی تکنیک کا شعور ان کی پہچان ہے۔

۱۹۵۲ء کے قریب جب وہ یورپ سے واپس آئے۔ تو یہاں چند نوجوان رنگ اور برش سے کھیل رہے تھے۔ چنانچہ شاکر علی نے جدید یورپی تکنیک کے حوالے سے رنگوں کے استعمال، برش کے وقار اور موضوع کے انتخاب کے سلیقے کو عام کیا۔ مگر یہ عجیب تر بات ہے کہ

شاکر علی جدید یورپی مصوّری کی تکنیک استعمال کرنے کے باوجود قومی موضوعات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ رنگوں اور برش کے جدید درتاوے کے باوجود موضوعات کے لیے اپنے ارد گرد کو ہی استعمال کرتے ہیں اور بہت سے دوسرے تجریدی مصوروں کے برعکس ان کی تجرید میں تردید کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔

ان کی مصوّری میں عورت، سانڈ، چاند، بنیادی استعارے ہیں۔ چنانچہ اس طاقت ور مصوّرانہ پس منظر میں شاکر علی کی مصورانہ خطاطی ایک طاقت ور منطقے کی نیابت کرتی ہے اور حرف میں نئے طرز کی پیوند کاری کے تجربات ان کے قلم کی پختگی اور جداگانہ حیثیت کا اعتراف کراتے ہیں۔ جس کے سبب ان کے فن کا یہ مختصر حصّہ فن خطاطی کے لیے مثالی بن گیا۔

مصوّرانہ خطاطی کے ابتدائی دَور میں تیسرا بڑا نام آذر زوبی کا دکھائی دیتا ہے جنھوں نے پہلی بار ماڈل اور خطاطی کی ہم آمیزی سے ایک نئے بصری آہنگ کو پیدا کر کے مصورانہ خطاطی کی بنیاد رکھی۔

آذر زوبی ایک مصوّر، تزئین کار، سنگ تراش، عکاس اور خطاط ہونے کے ناطے جدید طرز احساس اور قدیم دروبست میں پوری طرح شریک ہے۔ اسی لیے جہاں ان کی خطاطی ایک جدید طرز احساس کا پتہ دیتی ہے، وہیں خلامیں نظر نہیں آتی بلکہ اس کے پیچھے پوری اسلامی خطاطی کی روایت رواں دواں نظر آتی ہے جس کے سبب ان کا قلم ہر زاویے، ہر خط، ہر قوس اور ہر زاویے سے تخلیق کار کے فن کا اظہار کرتا ہے۔

گل جی، رشید ارشد، ظہور الاخلاق نے بھی مصورانہ خطاطی کے فن کو اپنی قلم کی جنبشوں سے استحکام عطا کرنے میں بڑی ریاضت کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ ان تینوں فن کاروں کا شمار فن کے ماہرین میں ہوتا ہے مگر جس فن کار نے یک لخت مصوّرانہ خطاطی کا سارا انظام درہم برہم کر کے از سر نو ترتیب دیا اس کا نام صادقین ہے صادقین کا اس فن میں آنا مصورانہ خطاطی میں ایک انقلاب آفرین تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا اس نے مصوّرانہ خطاطی کے لیے نئی اور بے مثال راہیں کھول دیں۔

۱۹۶۸ء میں صادقین کو اقبال کے کچھ قطعات کی خطاطی کے لیے کاتب کی ضرورت پڑی۔ جب کوئی استاد کاتب فوری طور پر نہ ملا۔ تو صادقین خود خطاطی کرنے بیٹھ گیا اور جب کام مکمل ہوا تو شاید دوسروں کے ساتھ وہ خود بھی حیران ہو گیا تھا۔ کہ وہ اپنے اس معجزانہ صفت صلاحیت سے جو اس کے موروث کی عطا تھی خود بھی بے خبر تھا۔ سو صادقین فن خطاطی میں کودا، اور ۶۸ء کے رمضان میں اس نے قرآن کی خطاطی کا آغاز کر دیا۔ اور یوں بریدہ سری کا نوحہ خواں پورے تشخص کے ساتھ قرآن کی مصورانہ خطاطی میں فن کے مظاہرے کرنے لگا۔ جس کے پیچھے اپنی منفرد مصوّری کے ساتھ شاکر علی، رامے، اور آذر کی مصوّرانہ خطاطی کی روایت اس کے کمالِ فن کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہونے لگی۔

پروفیسر سجاد حیدر ملک نے ان کے طویل کتبے کو دیکھ کر بے اختیار کہا تھا کہ صادقین صرف خطاطی اور مصوّری نہیں کرتا، بلکہ اس کا فن لوگوں میں تھرل اور تجسّس پیدا کرنے کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے۔

صادقین کے فن میں رنگ اور حرف کے نئے رشتوں نے ایک نئی طرز "طرز صادقین" کو نمایاں کیا ہے۔ جس کا خوب صورت پس منظر ان رنگوں سے تشکیل پاتا ہے۔ جو آیات ربانی کی تفسیر کرتے ہوئے کلام اللہ کے معنوی تناظر میں جدید حسیّت کی ایک سطح خلق کرتے چلے جاتے ہیں۔ صادقین کو اپنے ہمعصروں میں رنگوں کے ورتاوے سے مفہوم پیش کرنے میں کمال کی گرفت حاصل ہے۔

آیات کی کتابت میں سورت رحمٰن کی مصوّرانہ تشکیل میں صادقین

کو دانشوروں کے [illegible] عوام کے [illegible] وہ
حرف اور لفظ [illegible] دں [illegible] تے
ہیں، مثلاً نور کے گرد روشنی کا ہالہ ا [illegible] پر بسرنا [illegible] وں سے وہ
خوب صورت تاثر ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اسی نسبت سے
نار کے لیے سُرخ اور جلتے رنگوں کا انتخاب ان کی شناخت بن جاتا ہے

صادقین کے فن پر پاکستان اور پاکستان سے باہر دل کھول کر داد ملی ہے اور شاید وہ واحد مصوّر خطاط ہے جس کے فن کو مشرق و مغرب ہر دو جگہ پذیرائی حاصل ہوئی۔

عصرِ حاضر کے عظیم المرتبت شاعر فیض احمد فیض نے ان کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"خطاطی: جو ذوق و عقیدت کی یکجائی کے سبب مسلم معاشروں سے معتبر اور مستند فن ہے۔ صدیوں سے کوئی ایسا صاحب دل و نظر میسر نہ آسکا، جو اس کے مروّجہ قواعد و ضوابط کو پھلانگ کر اس کی صوری اور جمالیاتی صلاحیتوں میں نئے امکانات کا کھوج لگا سکے۔ یہ منصب شاید صادقین کے ہاتھ اس لیے آیا کہ ان کی فنی تربیت کا محاورہ دوسرا تھا اور انھوں نے مصوری کے بنیادی اجزاء کی ماہیت اور ترکیب و ترتیب پر قدرت حاصل کرنے کے بعد رجوع کیا۔"

آگے چل کر فیض صاحب لکھتے ہیں۔

صادقین نے قلم اٹھایا، سب سے پہلے مروّجہ خطاطی کے قواعد و ضوابط پر القط لکھا، پھر لفظ کی بجائے حرف کو تحریر کی اکائی قرار دیا اس کے بعد حرف کو باہمد گر پہچان اور الفاظ کو ایک دوسرے سے ہم آغوش بنا کر جلا اور کفایت کی جو نئی صورتیں ایجاد کی ہیں، نہ صرف حسن و رعنائی میں دیدہ زیب ہیں بلکہ بہترین ازیں ---- ان سے فنِ جمیل میں ایک نیا دبستان کھلتا ہے۔ جسے اس فن کی حیاتِ نو کا ضامن سمجھنا چاہیے۔

عمان کا جریدہ الدستور ان کے فن پر یہ رائے دیتا ہے۔

"جدید تاریخِ فن میں صادقین پہلا مصوّر ہے جس نے مشرق و مغرب (دونوں کو) اپنے فن کے کمال سے تسخیر کر لیا ہے۔"

"صادقین وہ اسلامی مصوّر ہے جس نے عربی حروف کی تشکیلِ نو کر کے اسے اظہاریت کی مصوری میں بدل دیا۔"

جریدہ الاردن (عمان) صادقین کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

"جب صادقین کا قلم جنبش کرتا ہے تو اس کی ہر جنبش میں نہ صرف فطرت بلکہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں اس کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔"

آسٹریلیا کا جریدہ ڈیلی ویسٹ آسٹریلیا لکھتا ہے:

"صادقین فن میں صداقت کا عظیم نمائندہ ہے۔"

خلیج ٹائمز کی رائے ہے۔

"صادقین پاکستان کا ایک صوفی مصوّر ہے جو اپنے عصر میں ہی اساطیری اہمیت حاصل کر گیا ہے۔"

"صادقین اسلامی فنِ خطاطی کا نشاۃِ ثانیہ ہے۔"

استنبول کا جریدہ ملی گزٹ کہتا ہے۔

"صادقین جو ۲۰ سال قبل تجریدی مصوّر کے طور پر شہرت کے فلک الافلاک پر چمکا تھا۔ اب وہ ایک بالکل نئی اور منفرد چیز لے کر آیا ہے۔ وہ قرآنی آیات کی آرائشی خطاطی ہے۔"

"وہ جریدہ اسلامی فنون کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔"

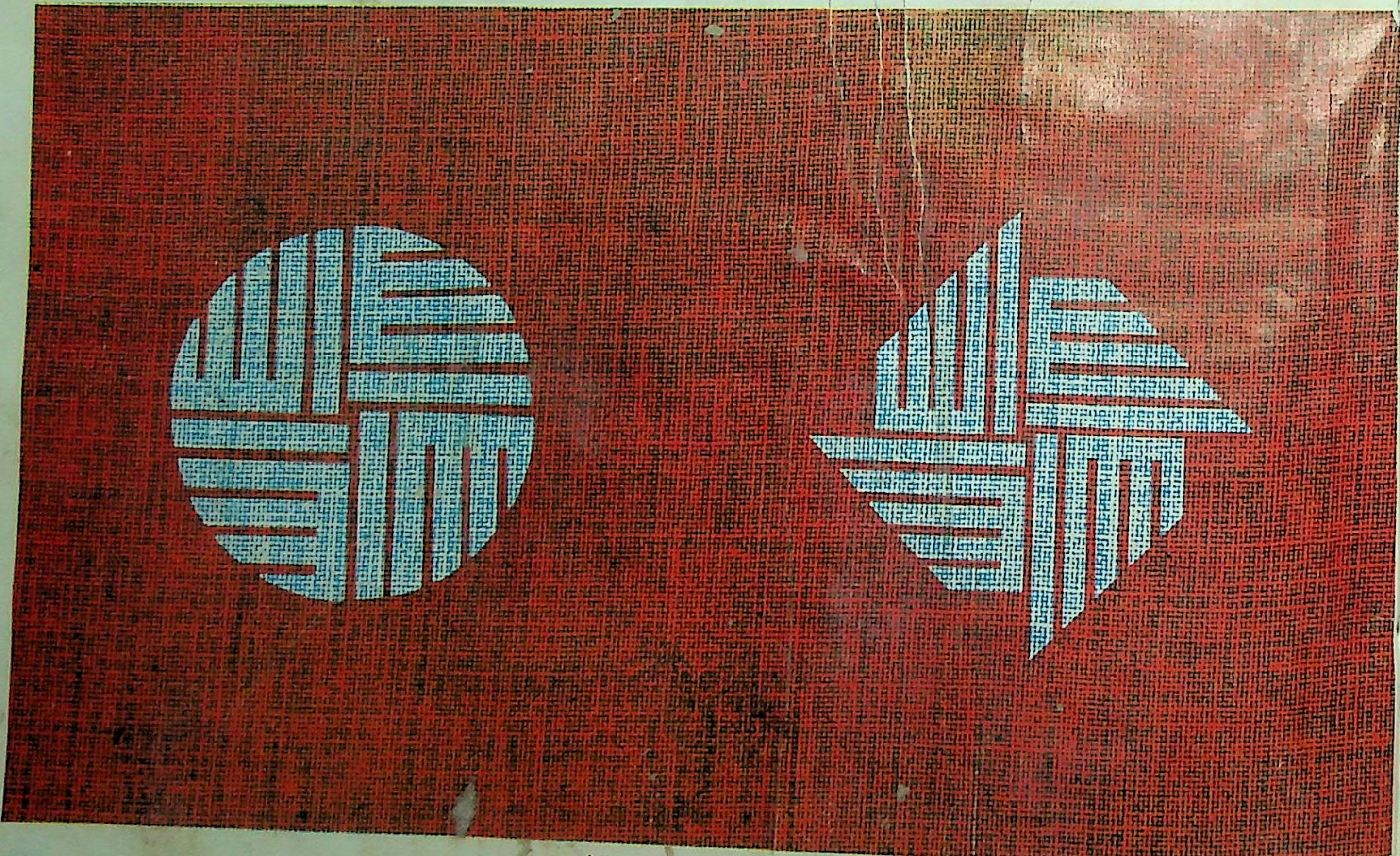
بلغارست (بلغاریہ) کا جریدہ لکھتا ہے کہ

"صادقین کا فن انتہائی موثر اور متحرک طاقت کے ساتھ جدید حیثیت کا تخلیقی اظہار ہے۔"

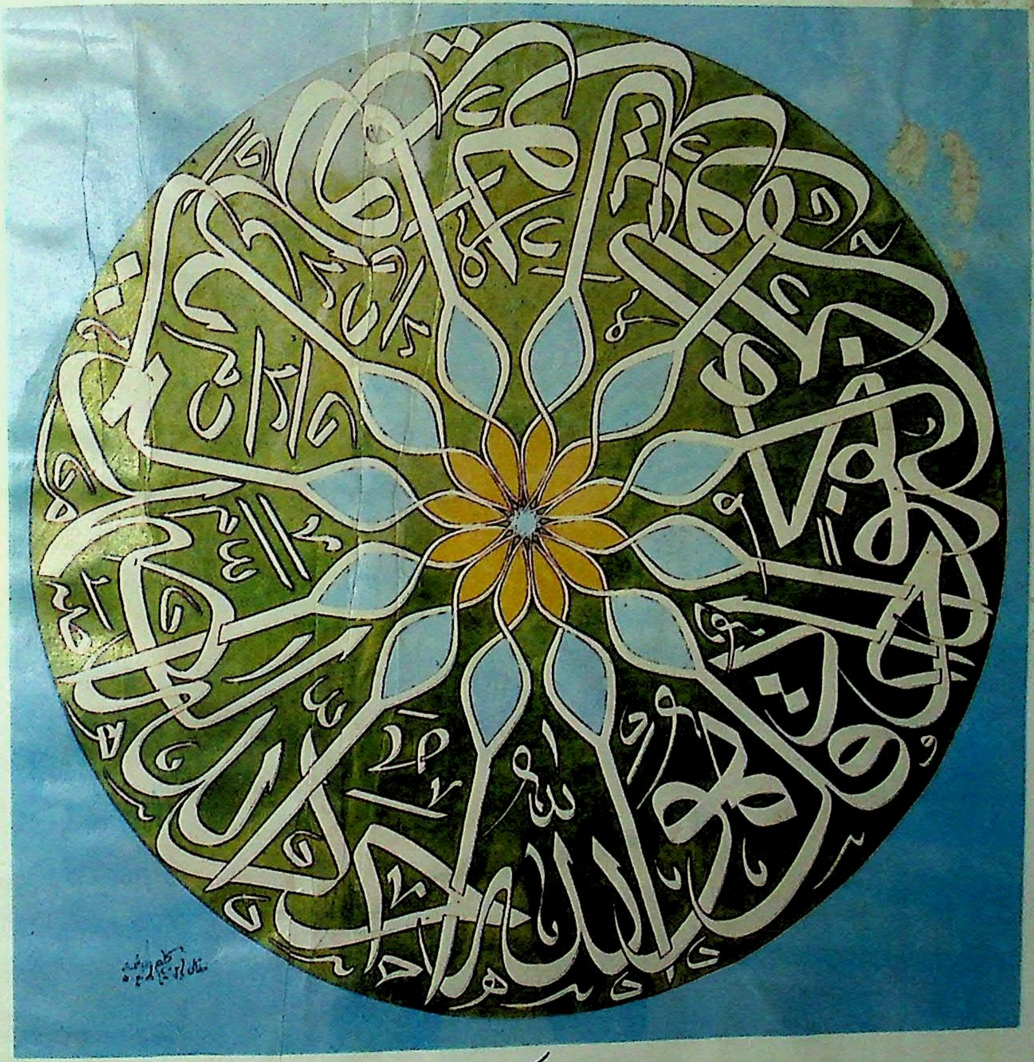
مصر کا جریدہ الاہرام لکھتا ہے کہ:



افضل



محمد عارف قریشی



ابنِ کلیم

صادقین کا فنِ عربی حروف ابجد میں ایک حُسن نفاست ، ...ائنگی اور نزاکت کے ساتھ سانس لیتا محسوس ہوتا ہے جو دائروں ...وسیوں ، عمودی خطوں کے پرانے نظام کو اتھل پتھل کر کے ایک نئی صورت گری کے ساتھ واضح ہو کر مصری فن کاروں کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے ...یں آخر میں فیض صاحب کے ان الفاظ کے ساتھ اپنی بات مکمل ...رتا ہوں کہ " صادقین اپنے فن میں صرف صناع ہی نہیں مفکر بھی ہے "۔

اسلم کمال کا فن ساٹھ کی دہائی میں کتابوں کے سرورق سے ابھر کر ...انک اس طرح ابھر کر سامنے آیا کہ دیکھنے والا ایک لمحہ کے لیے ...ٹھٹک کر رہ گیا ۔ کیونکہ اسلم کمال فن خطاطی کے مصورانہ خطوط پر ایک ...ک اسلوب اور احساس کو حاصل کرنے میں کامیاب نظر آ رہا تھا ۔ اس نے جومیٹری کی مدد سے تکون کے حوالے سے حرف کی تشکیل نو ...کی ہے ۔ وہ اس کی یہی پہچان بن گئی ۔

اسلم کمال کا فن جدید و قدیم کا سنگم نظر آتا ہے جہاں مصوری اور خطاطی ، رنگ ، اور حرف ، روایتی تقدس اور جدید عصری شعور ...ن کے ہاں گلے ملتے نظر آتے ہیں ۔ اسلم کمال اپنے موضوع ، تکنیک اور اسلوب کی ہم آمیزی سے ایک مثلث کے ذریعے خط ، زاویہ اور رنگ و برش کی ایسے پیش کش کرتے ہیں جو " کمال کا فن " ظاہر کرنے میں خاص ہوتی ہے ۔

اسلم کمال رنگ یا حرف کی الگ الگ حیثیت کی بجائے پورے کینوس پر ابھرتے ہوئے منظر سے معنوی سطح پر یقین رکھتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ روایت میں حرف معنی دیتے تھے ۔ حنیف رامے نے حرف سے لفظ کی مصورانہ تشکیل کی ۔ شاکر علی نے لفظ سے جملے خلق کیے " ۔ اور صادقین اور اسلم کمال دونوں نے نہ صرف حرف کی ساخت تبدیل کی بلکہ خطاطی کو بطور " کل " پیش کیا ۔

اسلم کمال صرف رنگوں سے کھیل نہیں کھیلتا ۔ وہ تخلیقی خطاط بھی ہے ۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ اس نے برس... ...رقوں پر حرفوں کی تخلیق کرتے ہوئے ان کے ایک ایک نو... ...ایک زاویے پر نظر رکھی تب میں ابجد کو (RESHAPE) کرنے... ...ب ہوا ہوں ۔ اسلم کمال اب اپنی پہچان کے مرحلوں سے گذر چکا ... اور جہاں صادقین حیات و کائنات کے تجربے کہاں میں کلام ربانی کی ...عتیں پیش کر کے ا... لیے پہچان کے منطقے بنا چکا ہے اسی طرح جومیٹری کی مدد سے اسلم کمال کی بنتی بگڑتی نئی ابجد اس کی پہچان ...ثابت کرتی ہے ۔

حرف و رنگ کی ایک دلپذیر اور منفرد سطح ابھارنے والا فنکار سردار محمد پاکستان کے ان مصور خطاطوں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے حرف اور رنگ پر اعتبار قائم کیا ۔

روایتی خطاطی کے ہم آہنگی کا جدید مصوری کے رنگ تک جہاں سردار محمد ایک طویل سفر طے کر کے اپنے فن کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے وسیلے سے حرف میں جدت طرازی کے جوہر رنگ کی مشارکت سے اس طرح سامنے لاتا ہے کہ حرف کا قدیم روایتی تقدس مجروح کیے بغیر ناظر عہد جدید کے احساسات تلاش کر لیتا ہے ۔ اس نے بھی شاکر اور رامے کی طرح ابجد کو اہمیت دی ہے ۔ وہ رنگوں کو اجاگر کر کے حرف کی شناخت اور تفہیم کا نیا انگ ابھارنے میں کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ کہیں کہیں رامے کی طرح ان کے ہاں بھی آرکیٹیکچر فارم کے ساتھ حرف کی تشکیل جدید حیثیت میں فن کا اظہار کرتی ہے جس سے سردار محمد کا فن دیکھنے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا ۔

سجاد حیدر ملک نے پاکستان ٹائمز میں ایک بار خطاطی اور مصوری پر بات کرتے ہوئے لکھا کہ جب کوئی پولیس افسر تمہیں روک کر جرم و سزا پر بات کرنے کی بجائے خطاطی پر گفتگو شروع کر دے تو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ان کے سامنے کوئی ڈی ایس پی نہیں بلکہ عصر حاضر کا

ممتاز خطّاط، عکاس، سنگ تراش، ظروف ساز اور مصور آفتاب احمد سے ہمکلام ہونے کا شرف حاصل ہے۔ جس کو خدا نے اتنی صلاحیتوں سے مالا مال کیا ہے، جو کسی ایک شخص میں جمع بہت کم نظر آتی ہیں۔ آفتاب احمد دبستان پشاور سے تعلق رکھتا ہے کہ دبستان پشاور کے بانی کا اعزاز بھی اس کے اپنے والد اور استادِ فن ایم ایم شریف کو حاصل ہے اور اس طرح وہ ایک جاندار فنی روایت کا وارث ہے۔

اس نے جہاں اس موروثی عطیے کو سینے سے لگایا، وہیں اس نے کمالِ فن حاصل کرنے کے لیے فن کے بحرِ بے کنار میں اس طرح غوطہ زنی کی، کہ جب وہ ابھرا تو فن کے اتنے گرانقدر گوہر اس کے دامن میں تھے کہ دیکھنے والے اِس کے فن کی داد دیئے بغیر نہیں گذر سکتے۔

جب اس نے کیمرے کی آنکھ سے منظر کو دیکھا تو منجمد ہونے والے لمحے نے اسے دنیا کی فوٹو گرافی میں ایک اعلیٰ مقام عطا کیا۔ جب اس نے کوزہ گری پر اپنے فن کا مظاہرہ کیا تو اہلِ دل نے اسے ارتقاء کی دھڑکنوں میں محسوس کیا اور جب اس کا برش کینوس پہ لرزا۔ تو ابھرنے والے منظر نے لوگوں کو مسحور کر دیا۔

اور جب اس کا قلم آیاتِ ربّانی کے نور میں ڈوبا ہوا کاغذ پر چلنے لگا، تو دیکھنے والوں نے اسے یہاں بھی یکتائے روزگار پایا۔ آفتاب احمد حرف کی حرمت سے واقف ہے۔ وہ فن خطاطی کی دنیا میں "شوقیہ" یا شہرت کے لیے داخل نہیں ہوا۔ بلکہ مصوری اور خطاطی اس کے مقصدِ حیات کا حصّہ ہے۔ شاید اسی لیے جب وہ کلام اللہ کے کسی صحیفے کو رقم کرتا ہے تو جہاں آیاتِ ربّانی کا ایک معنی پس منظر تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے جس میں عربی کا جلال ابھرتا ہے ایک جمال کی سطح بھی ملتی چلی جاتی ہے جس سے دیکھنے والا بھی ایک الوہی رشتہ قائم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آفتاب احمد نے حرف و خط سے ایک نئے انداز اور طرز کے ساتھ رشتہ جوڑا ہے وہ حرف کے تقدس کو برقرار رکھتے

ہوئے نت نئے تجربوں کے وسیلے سے جب لفظ تخلیق کرتا ہے، تو اس کے فن کا انتہائی اظہار تحسین کی منزلیں چھونے لگتا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ وہ لفظوں کے ایسے پیکر تراشتا ہے جو تفہیم کی سطح پر شعور و ادراک کی قدرت کا مظاہرہ بن جاتا ہے۔ آفتاب احمد کے نرم... اور لہجے کی طرح اپنے فن میں بھی ایک ایسی نرم گداز سطح پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے جس نے اس کے فن میں ایک انفرادیت، ایک... غنایت اور ایک نیا آہنگ بھر دیا ہے۔

ذوالفقار احمد تابش پاکستان میں ان مصوّروں اور خطاطوں میں شامل ہے جنہیں باوجود اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کے مواقع کم سے کم تر میسّر آئے مگر جب بھی ان کا فن سامنے آیا، قاری و ناظر کے احساساتِ ذوق و جمال میں ہلچل پیدا کر گیا۔

تابش کی خطاطی لفظ اور رنگ کے تال میل سے ماحول کی کشش... اختیار کرتی ہے اور یہ کشش اس کے فن کے اس خاص جمالیاتی پہلو... سے ابھرتی ہے۔ جو لفظ کے باطن سے رنگ کو جنم دیتا محسوس ہو... ہے اور رنگ نہ صرف لفظ کی صوری تشخص کا اظہار کرتا ہے، بلکہ لفظ کے نئے معنوی پس منظر بھی عطا کرتا ہے۔

تابش کا فن توازن اور تناسب کے ایک انوکھے پن کے ساتھ... الوہیت کے جذبے سے لبریز اس کی پہچان کا ایک الگ منطقہ قائم کرتا ہے۔

شفیق فاروقی نوجوان مصوّروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو مصوری کو شہرت کا سامان کرنے کی بجائے اسے مقصدِ حیات... کے ایک جز اور پرتو کے طور پر لیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جہاں انہوں نے مصوّری میں اچھوتے موضوعات، رنگوں کے حسین امتزاج اور تکنیکی کمالات کے ورتاوے سے اپنے لیے جگہ پیدا کی ہے وہیں خطاطی کی طاقت ور روایت، مذہب کی جمالیاتی قدروں سے صیقل ہو کر ان کی شناخت اور انفرادیت کی نیابت کرتا ہے۔

غلام رسول کا نام جدید مصوری میں بڑا اہم اور منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے لینڈ سکیپ فن پر اعتبار قائم کرتے ہیں نہ صرف اس کے رنگوں کا استعمال اور رنگ اس کے اپنے ہیں، بلکہ موضوع کے چناؤ میں بھی اس کی انفرادیت اس کے مخصوص مزاج کی حامل ہے۔ غلام رسول بین الاقوامی سطح کا مصور ہے۔ جس نے مغربی اور مشرقی یورپ میں اپنی مصوری کی نمائشیں برپا کر کے اپنے فن کا سکہ منوا لیا ہے۔

غلام رسول ——— اچانک مصورانہ خطاطی کی دنیا میں داخل ہوتے اور راولپنڈی میں نمائش برپا کر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

یہ غلام رسول کا پہلا مظاہرہ تھا۔ غلام رسول نے حرف کے پس منظر میں اپنے لینڈ سکیپ اور رنگوں میں اپنے مخصوص آہنگ کا استعمال کیا ہے۔ مصنوعی سطح پہ یہ لینڈ سکیپ، منظر اور پس منظر حرف کی تفہیم تو کرتے ہیں، مگر ابھی غلام رسول کی فنی گرفت پہ گفتگو کرنا قبل از وقت ہو گا۔ غلام رسول جو رنگوں کے استعمال اور برش پہ گرفت میں ایک قدرت رکھتا ہے۔ جب حرف سے اپنا سمبندھ جوڑ رہا ہے تو اس کے کام تر ساختیاتی تشخص اور ندرتِ اظہار یقینی طور پر اسے نئے جزیروں سے روشناس کرائیں گے۔ مگر یوں لگتا ہے، جیسے مصوری کی طرح جہاں اس کے برس ہا برس ریاضت کی نذر ہوئے۔ مصورانہ خطاطی میں استغراق کی انہی منزلوں سے گزرنا پڑے گا۔ کہ مصوری کا غلام رسول خطاطی میں پورے تشخص کے ساتھ سامنے آسکے۔

غلام فرید بھٹی کا مقام ہمارے ملک کے ستھرے مصور خطاطوں میں ہوتا ہے وہ خطاطی کے تمام اسالیب سے آگاہ ہیں۔ غلام فرید کے ساتھ ی ابن وامق، انور انصاری، عبدالواحد نادر قلم، ظہور ناظم، سرفراز رجے ثاقب، ابوالفتح، خدابخش ابڑو، محمد جمیل حسن، رانا مصطفٰی، م لے لطیف، محمد طارق، نثار احمد آرٹسٹ، نجم الثاقب، نسیم شہزاد کے علاوہ ایک طویل فہرست ان نوجوانوں کی بنتی ہے جو عصرِ حاضر میں فن خطاطی کی دنیا کو درخشاں کر رہے ہیں۔

بوتیک مصوری میں زرینہ خورشید کا نام خاصی دیر سے موجود ہے۔ مگر زرینہ خورشید نے بوتیک مصوروں میں خطاطی کی ایک نئی طرح ڈالی ہے۔ زرینہ خورشید نے قرآنی آیات کی خطاطی بوتیک مصوری میں کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں میں فن خطاطی ہر دور میں آگے ہی بڑھا ہے۔ اور اپنے لیے ہمیشہ نئے نئے راستے تلاش کیے ہیں۔

زرینہ خورشید نے خطاطی کے پس منظر میں ایک معنوی سطح کو اجاگر کرنے کے لیے اپنے موضوع اور موضوع کے ابلاغ کے لیے رنگوں کے استعمال میں کمال فنی گرفت کا مظاہرہ کیا ہے۔

اسی نسبت سے ملک نثار احمد کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس نے موتیوں کے حوالے سے قرآنی خطاطی کر کے ایک عجیب روایت کا آغاز کیا ہے۔ یوں تو موتی ہماری قدیم تہذیب کے حوالے سے آج تک ہماری سماجی زندگی کا حصہ رہے ہیں مگر ملک نثار احمد نے ان سے ایک نیا کام لے کر اپنے لیے ایک الگ میدان چن لیا ہے۔ اور جس کی تقلید کے لیے آنے والے کو ریاضت کے ایک طویل شاہراہ سے گزرنا پڑے گا۔

فن خطاطی کی تاریخ میں خواتین کا حصہ بہت کم ہے۔ مگر تاریخ کے تواتر میں جا بجا ایسے نام نظر آتے ہیں جن کے ساتھ خطاطی کی آبرو دکھائی دیتی ہے۔ ابتدائے اسلام میں پہلا نام ام المومنین حضرت خدیجہؓ اور ام المومنین حضرت حفصہؓ کا نام اعتبارِ فن کے لیے بڑا اہم ہے ان کے ساتھ شفا بنت حفصہ نامی خاتون بھی خطاطی کے سلسلہ میں آتی ہیں جن سے ام المومنین حضرت حفصہ نے فن سیکھا تھا۔ یہ خاتون اہل قریش میں سے تھیں۔

ابن البواب کے تلامذہ میں ممتاز محدّث خاتون زینت الدیریہ کا نام ان ماہرینِ خطاطی میں شامل ہے جنہوں نے ابنِ مقلہ کی روایت میں تہذیب کے رنگ بھرے۔

خاتون ثنا، گوہر شاہ بیگم، مریم بانو بائینی، زیب النساء، زینت النساء، کے ساتھ مغل شہزادیوں کا نام فن کی پیشانی پہ آویزاں نظر آتا ہے۔

دورِ حاضر میں فاطمۃ الجبری اور انوری بیگم اپنے فن کے جوہر دکھا رہی ہیں۔ پاکستان کی خطاطی میں زرینہ خورشید کا نام اولین لکھنے والوں میں شامل ہے مگر سعدیہ اعجاز نے اپنے لیے ایک الگ میدان منتخب کیا ہے۔

خواتین میں سعدیہ اعجاز ایک نوجوان مصوّرہ ہے جس نے قرآنی خطاطی میں مشارکت کر کے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

سعدیہ اعجاز نے فنِ مصوّری کے حوالے سے قرآن کی عظمت کو دیکھا اور خطاطی کا سہارا لے کر ان عظمتوں کو پھیلانے کا ارادہ کیا، اب مصوّرانہ خطاطی میں ایک الگ شناخت کی حامل بنتی جا رہی ہے۔

سعدیہ اعجاز کی مصوّری اور خطاطی کی عمر پانچ چھ سال سے زائد نہیں۔ مگر ان کی قلم کی پختگی اور رنگوں کا انتخاب قاری سے داد طلب کئے بغیر نہیں رہتا۔ وہ قرآن کی آیت کا انتخاب کر کے اس کے معنوی پس منظر میں تصویر بناتی ہیں اور پھر آیت کو مصوّر کر کے اس سے ایک اصلاحی نتیجہ ابھار کر اسے ایک بڑے تناظر میں پیش کرتی ہیں۔

ان کی ایک تصویر عورت کے حقوق کے بارے میں ایک منظر پیش کرتی ہے۔ شوخ رنگوں کے عقب سے ایک عورت کا آدھا چہرہ مسرّت کے اظہار سے کما حقہٗ لبریز ابھرتا ہے۔ اس کے سامنے قرآن کی آیت اور اس کا ترجمہ نظر آتا ہے جس میں عورت کے حق کو قرآن تحفظ عطا کرتا ہے۔

اس تصویر میں رنگوں کا انتخاب اور خدوخال میں پختگی کا احساس بڑا جاندار ہے ایک اور تصویر میں جس قرآنی آیات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ طلاق سے متعلق ہے۔ اس میں ایک عورت بال کھولے ایک بند دروازے کے سامنے بیٹھی ہے۔ دروازے پر کنڈی لگی ہے اور دروازے کے عقب میں سورج اندھیروں میں ڈوب رہا ہے۔

منظر کی خوب صورتی میں سورج کا ڈوبنا، دروازے کا بند ہونا، اور عورت کے بال بکھرے ہونا عجیب اُداسی کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں شوخ رنگوں کے برعکس دھیمے رنگوں کا انتخاب اور آیاتِ ربانی کی خطاطی ایک عجیب تاثر کو ابھارتی ہے۔

سعدیہ اعجاز خطاطی کے ضمن میں ابھی اپنا کوئی راستہ انتخاب نہیں کر پائی ہیں۔ گو وہ اب تک دو سے زیادہ سپاروں کو مصوّر کر چکی ہے مگر نہ تو اس نے ابھی اپنے لیے مخصوص رنگوں کا انتخاب کیا ہے اور نہ ہی خطاطی کی کسی ایک طرز سے سمبندھ جوڑا ہے جس کے سبب اس کی تمام مصوّری ایک تناظر یا تسلسل میں دکھائی نہیں دیتی اور میں سمجھتا ہوں کہ جس نہج پر وہ کام کر رہی ہیں کسی ایک طرز پر اسے استوار کئے بغیر اپنی شناخت کے وطیرے کو حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو پائیں گی اور ان کی صلاحیتیں کسی مرکز پہ پہنچے بغیر قاری سے اتنے بڑے کمالِ فن کی داد حاصل نہ کر سکیں گی۔ اور ہر تصویر الگ الگ دیکھی جائے گی۔

آخر میں پاکستان میں رونما ہونے والی اس عہد آفریں کی بات کرنا چاہتا ہوں وہ پاکستان کے خطاطی کے تشخص کی شناخت کا ایک قدم ہے۔ ۱۹۸۱ء میں پاکستان کی تاریخِ خطاطی نے ایک کروٹ لی اور خطِ نوری نستعلیق سائنس کے جدید ترین نظام کمپیوٹر کے ساتھ پاکستان میں رائج ہوا۔ گو نوری نستعلیق کوئی الگ حرفی ساختیاتی تشخص پیش نہیں کرتی، مگر تقریباً سوا صدی کے ٹائپ کے نظام میں جو نسخ کے جلو میں ابھرا تھا۔ نوری نستعلیق ایک انقلابی تبدیلی کے ساتھ سامنے آئی۔

نوری نستعلیق احمد جمیل مرزا کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جنہوں نے



قلم جن آثار کو جنم دیتا ہے

زمانہ انہیں مٹانے کی استطاعت نہیں رکھتا

(معتزلہ عالم ثمامہ)

29 ISP 86 Fine Arts 7

Tareekh-e-Khatati
by
Ajaz Rahi

Publisher & Chief Editor:
Dr. Khalid Said Butt

Editors:
Jonaid Iqbal
Gulzar Afaqi
Muhammad Dawood

Calligraphy:
Hafiz Abdul Rashid

Cover:
Neil Arkidal (Turkey)

First Edition:
April 1986
2000 Copies

Printers:
Hafiz Printing Corporation

IDARA SAQAFAT-E-PAKISTAN
4, Street 11, F-7/2
ISLAMABAD